I 10967

ALMANAHUL LITERAR

1970

ALMANAHUL LITERAR

JUL 2005

I 10967

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2014

ALMANAHUL LITERAR 1970

VĂ

UREAZĂ

2022

LA

MULȚI

ANI!

11.236

ALMANAHUL LITERAR 1970

COLABORĂRI: Constantin ABĂLUȚĂ : 157 ● Felix ADERCA : 190 ● Ion AGÂRBICEANU : 185 ● Wolf AICHELBURG : 28 ● Florența ALBU : 30 ● Matei ALEXANDRESCU : 173, 268 ● Ion ALEXANDRU : 71 ● Ileana ALEXENI : 411 ● Slavco ALMĂJAN : 158 ● Cristina ANASTASIU : 348 ● Al. ANDRIȚOIU : 24 ● Ion ANESTIN : 128 ● N. I. ANESTIN : 34, 35, 61 ● Gh. ANGHEL : 327 ● Paul ANGHEL : 283 ● Baruțu T. ARGHEZI : 272 ● Tudor ARGHEZI : 44, 188, 193 ● Nicolae ARGINTESCU-AMZA : 346 ● Werner ASPENSTRÖM : 158 ● Gheorghe ASTALOȘ : 16, 298 ● Manole AUNEANU : 224 ● ● Alexandru BACIU : 334 ● Romulus BALABAN : 366-376 ● Alexandru BALACI : 65 ● Nicolae BALOTĂ : 71 ● Teodor BALȘ : 100 ● Camil BALTAZAR : 41 ● Maria BANUȘ : 107 ● Petre BANUȘ : 158 ● Aurel BARANGA : 294 ● Eugen BARBU : 179, 239, 366 ● Ion BARBU : 88, 189, 190 ● N. BARBU : 143 ● Brigitte BARDOT : 325 ● Jean BART : 193 ● BARTALIS János : 24 ● Henri BARUK : 97 ● Ion BĂIEȘU : 367 ● Ion Dodu BĂLAN : 175 ● Tancred BĂNĂȚEANU : 333 ● Victor BĂNCIULESCU : 359 ● Marta BĂRBULESCU : 20 ● Mihai BĂRBULESCU : 178 ● Simion BĂRBULESCU : 185 ● Vlaicu BÂRNA : 178 ● Dzovinar BECARIAN : 340 ● Adrian BELDEANU : 156 ● Mihai BENIUC : 219 ● Horia BERNEA : 64/65, 355 ● Gh. BERINDEI : 340/341 ● Ion BIBERI : 97, 176 ● Ion BIȚAN : 32/33 ● Lucian BLAGA : 188 ● M. BLECHER : 160 ● Radu BOGDAN : 336 ● Geo BOGZA : 37 ● Demostene BOTEZ : 10 ● Radu BOUREANU : 51 ● Victor BRAUNER : 64 ● G. BRĂESCU : 192 ● I. Al. BRĂTESCU-VOINEȘTI : 193 ● Constantin BRÂNCUȘI : 32/33, 328, 329 ● Cristian BREAZU : 354 ● Nicolae BREBAN : 123 ● Anton BREITENHOFFER : 235 ● Gh. BULGĂR : 47 ● Pol BURI : 340/341 ● Erika BURKART : 144 ● I. C. BUTNARU : 200 ● ● Michel CALAIS : 411 ● Ion CARAION : 12, 144 ● N. CARANDINO : 297 ● Claudia CARDINALE : 326 ● Virgil CARIANOPOL : 166 ● Nina CASSIAN : 85 ● Ronsarda CASTRO : 173 ● Al. CĂLINESCU : 280 ● George CĂLINESCU : 188, 193, 194 ● Matei CĂLINESCU : 18 ● Al. CĂPRARIU : 20, 368 ● Radu CÂRNECI : 14 ● Adrian CERNESCU : 164 ● Ioan CEZAR : 159 ● CHAGALL : 218 ● Jacques CHARMOZ : 420 ● Julie CHRISTIE : 322 ● Barbu CIOCULESCU : 88 ● Șerban CIOCULESCU : 36 ● Constantin CIOPRAGA : 174 ● Eugen CIUCA : 350 ● Aurel COJAN : 332/333 ● Vladimir COLIN : 119 ● Petru COMARNESCU : 342 ● Ioan COMȘA : 152 ● N.M. CONDIESCU : 188 ● Ben. CORLACIU : 12, 158, 220 ● Radu COSAȘU : 369 ● Traian COȘOVEI : 257 ● Aurel COVACI : 235 ● Octavian CRÂNGU : 28 ● Ion CRÂNGULEANU : 84 ● Iulian CREȚU : 274 ● Constanța CRIȘAN : 229 ● Nicolae CRIȘAN : 131, 330 ● Maria Luiza CRISTESCU : 45 ● C. CRISTOBALD : 286 ● Mihail CRUCEANU : 82 ● Constantin CUBLEȘAN : 14 ● ● DALIDA : 323 ● Horia DAMIAN : 340/341 ● George DAN : 195 ● Lucia DEMETRIUS : 164 ● Catherine DENEUVE : 324 ● Dan DEȘLIU : 371 ● Ioana DIACONESCU : 28 ● Emily DICKINSON : 168 ● Al. DIMA : 36 ● Leonid DIMOV : 219 ● Mihail DJENTEMIROV : 122 ● Ion DOGAR-MARINESCU : 226, 417, 419 ● Mihail DRAGOMIRESCU : 191 ● Sidonia DRĂGUȘANU : 129 ● Eugen DRĂGUȚESCU : 79, 348, 349 ● Anghel DUMBRĂVEANU : 30, 158 ● Geo DUMITRESCU : 219 ● Carmen Gabriela DUMITRESCU : 335 ● Aneta DUMITRIU : 399 ● DUMITRU M. Ion : 112 ● N. DUNĂREANU : 54 ● ● Victor EFTIMIU : 89 ● Micaela ELEUTHERIADE : 355 ● Șerban EPURE : 168/169 ● ● Ho-kì-FANG : 158 ● V. FIROIU : 364 ● Anatole FRANCE : 398 ● George FRANGA : 220 ● ● Victor GAGA : 330 ● Mihai GAVRIL : 79 ● Tudor GEORGE : 204 ● Constantin GEORGESCU : 270 ● Ion GHENEA STĂNESCU : 377, 382 ● Al. GHEORGHIU-POGONEȘTI : 279 ● Marin GHERASIM : 330 ● Grigore GHERGHEI : 79 ● D. GHIAȚĂ : 184/185 ● Alecu Ivan GHILIA : 232 ● Nicolae Virgil GHINEA : 64/65, 352 ● Octavian GOGA : 216 ● Veturia GOGA : 216 ● H. GRĂMESCU : 8, 274, 360 ● Juliette GRECO : 322 ● Octav GRIGORESCU : 355 ● Gheorghe GRIGURCU : 84 ● ● Grigore HAGIU : 130 ● Florin HAINĂROȘIE : 390 ● Dan HAYON : 194 ● Hans HARTUNG : 340/341, 341 ● Arnold HAUSER : 169 ● Traian HERSENI : 396 ● Luce HOCTIN : 64 ● Ion HOREA : 8 ● ● Traian IANCU : 30 ● Ion Th. ILEA : 76 ● Eugen IONESCU : 280 ● Sorin IONESCU : 310 ● Marin IORDA : 134 ● Cici IORDACHE : 396 ● Ion IUGA : 26 ● Cezar IVĂNESCU : 12 ● Victor IVANOVICI : 84, 159 ● ● Edmond JALOUX : 398 ● Al. JEBELEANU : 20 ● Eugen JEBELEANU : 37 ● Pierre Jean-JOUVE : 158 ● ● V. KANDINSKI : 32/33 ● Anna KARINA : 323 ● Dana KONYA-NEGRUZZI : 230 ● ● Dumitru LAZĂR : 379 ● Ion LĂNCRĂNJAN : 153 ● Sophia LOREN : 324 ● Eugen LOVINESCU : 191, 192, 193 ● Eugen LUCA : 59 ● Ștefan LUCHIAN : 184/185 ● Virgil LUDU : 362 ● Procopie LUNESCU : 419 ● Alexandru LUNGU : 80 ● Vera LUNGU : 28 ● ● Elisa MADOLCIU : 394 ● MAJTENYI Erik : 106 ● Adrian MANIU : 122 ● Panait MANOLE : 106 ● Ion Sofia MANOLESCU : 22 ● Marcel MARCIAN : 95 ● Kurt MARTI : 144 ● Etiénne MARTIN : 358 ● Victor Valeriu MARTINESCU : 238 ● H. MATISSE : 332/333 ● Virgil MAZILESCU : 106 ● G. MĂRGĂRIT : 143 ● Vasile CRĂIȚĂ-MÂNDRA : 395 ● Bernard MEADOWS : 338 ● Gabriela MELINESCU : 14 ● MELIUSZ Jozsef : 8 ● Dumitru MICU : 22 ● Teohar MIHADAȘ : 121 ● Ștefan

MIHĂILESCU : 289 ● Ion MINULESCU : 188, 189, 190, 237 ● Alexandru MIRODAN : 371 ● Henry de MONTHERLANT : 360 ● Henry MOORE : 73 ● Jeanne MOREAU : 325 ● Sorin MOVILEANU : 153 ● Ion MUNTEANU : 205 ● Teodor Al. MUNTEANU : 237 ● G. MURNU : 187 ● Alfred de MUSSET : 398 ● Tudor MUŞATESCU : 277 ● Ion MUSTAŢĂ : 392 ● ● Hans NAAGEL : 64/65 ● Nicolae NASTA : 256 ● Gellu NAUM : 74 ● Ruxandra NĂDEJDE : 338 ● Petru NEAGOE : 194 ● Fănuş NEAGU : 373 ● Ion NICODIM : 352, 353 ● Tatiana NICOLESCU : 145 ● Vasile NICOROVICI : 265 ● Constantin NOICA : 42 ● Darie NOVĂCEANU : 240 ● ● Rodica Maria OARDĂ : 169 ● Urs OBERLIN : 144 ● Constantin OLARIU : 26, 81 ● ● Saşa PANĂ : 74, 113, 160 ● Petre PANDREA : 227 ● Hortensia PAPADAT-BENGESCU; 191 ● Edgar PAPU : 175 ● Letiţia PAPU : 84 ● Miron Radu PARASCHIVESCU : 45, 254 ● PÁSKÁNDI Géza : 81 ● Amelia PAVEL : 341 ● Cincinat PAVELESCU : 192 ● Adrian PĂUNESCU : 374 ● V. PÂRVAN : 189 ● Ionel PERLEA : 61 ● Ion PETRACHE : 79 ● Vitali PESKOV : 420 ● Camil PETRESCU : 191, 362 ● Cezar PETRESCU : 189 ● Edouard PIGNON : 346, 347 ● Constantin PILIUŢĂ : 184/185, 297, 353 ● Ion PILLAT : 190 ● Gheorghe PITUŢ : 24 ● Eugen POPA : 353 ● Victor Ion POPA : 134 ● Ion Apostol POPESCU : 22, 331 ● Petru POPESCU : 14,339 ● Ştefan POPESCU : 10 ● Vasile POPESCU : 335, 336 ● Constantin POPOVICI : 69,354 ● Veronica PORUMBACU : 102, 158 ● Ion POTOPIN : 158 ● Florian POTRA : 318 ● Marin PREDA : 38 ● Marcel PROUST : 334 ● Florin PUCA : 157 ● Adam PUSLOJIĆ : 158 : ● ● Ion RAHOVEANU : 16 ● Neagu RĂDULESCU : 366-376 ● Aurel RĂU : 36 ● Liviu REBREANU : 188, 189 ● Werner RIEMERSCHMIDT : 159 ● Rainer Maria RILKE : 88 ● La ROCHEFOUCAULD : 398 ● Adrian ROGOZ : 243 ● ● Mihail SADOVEANU : 194 ● Niki de SAINT-PHALLE : 358 ● Constantin SALCIA : 26 ● Anca SANDU : 318 ● William SAROYAN : 61, 62 ● Antonio SAURA : 38 ● Doina SĂLĂJAN : 18 ● Ion Corvin SÂNGIORZAN : 247 ● Zaharia SÂNGIORZAN : 69 ● George SBÂRCEA : 105 ● Teodor SCARLAT : 292 ● Georg SCHERG : 26 ● Dieter SCHLESAK : 152 ● Miron SCOROBETE : 10 ● Mihail SEBASTIAN : 176 ● Emilia SEBE : 418 ● Gheorghios SEFERIS : 159 ● Petru SFETCA : 216, 227 ● SILVAN : 187—194 ● Valentin SILVESTRU : 283 ● Henry SLESER : 230 ● Dumitru SOLOMON : 149 ● Petre SOLOMON : 18, 62 ● Mihail SORBUL : 191 ● Daniel SPOERRI : 358 ● Zaharia STANCU : 33,37 ● Nichita STĂNESCU : 253 ● Saul STEINBERG : 342—345 ● Jörg STEINER : 144 ● Dimitrie STELARU : 301 ● Petre STOICA : 8. 159 ● Vladimir STREINU : 37 ● D.I. SUCHIANU : 311 ● L. SURVAGE : 64/65 ● N. A STRĂVOIU : 24 ● SZÁSZ János : 130 ● Geo ŞERBAN : 138 ● Dumitru SOMUZ : 386 ● Al. I. ŞTEFĂNESCU : 20 ● ● Cristina TACOI : 106 ● Matei TĂLPEANU : 263 ● Radu TĂNASE : 384 ● Al. O. TEODOREANU : 172 ● Ionel TEODOREANU : 188, 193, 364 ● Virgil TEODORESCU : 75 ● TETSU : 420 ● Ştefan TITA : 418 ● Sorin TITEL : 132 ● G. TOMAZIU : 332/333 ● Gheorghe TOMOZEI : 24 ● Jiri TRNKA : 336 ● Ion ŢUCULESCU : 168/169 ● ● Sanda Mihaela UNGUREANU : 311 ● George USCĂTESCU : 240 ● ● Ion VALERIAN : 187 ● Sylvie VARTAN : 326 ● Titus VÂJEU : 178 ● Nicolae VELEA : 130 ● Iulian VESPER : 22 ● Tudor VIANU : 47, 190, 191 ● Dragoş VICOL : 256 ● Ion VINEA : 190, 193 ● Constantin VIŞAN : 350 ● Ioana VLASIU : 352 ● Ion VLASIU : 330 ● Haralambie VLĂŞCEANU : 382 ● V. VOICULESCU : 190, 193 ● Ilarie VORONCA : 113 ● Andrei VOSNESENSKI : 159 ● Dragoş VRÂNCEANU : 178 ● Olivera VUČO : 326 ● Romulus VULPESCU : 254 ● ● Oscar WILDE : 398 ● ● Vasile ZAMFIR : 26 ● Gh. ZARAFU : 256 ● C. D. ZELETIN : 53 ● Horia ZILIERU : 16 ● ZOLTAN Franyo : 126

Ion MICLEA : coperta şi fotografia de la pagina 5 ● Mihai SÂNZIANU : desenul de la pagina 1 ● Ilustraţii grafice : Geta BRĂTESCU, Nina CASSIAN, Marcela CORDESCU, Vasile CRĂIŢĂ-MÂNDRA, Stela CREŢU, Ion DOGAR-MARINESCU, Dumitru MOLDOVEANU, Tia PELTZ, Vladimir POPOV, Elisa REPEŢEANU

ALMANAHUL LITERAR 1970

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

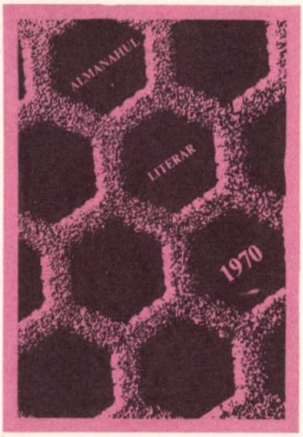
Redactor şef : Benedict CORLACIU ● secretar de redacţie : S. CIUBOTARIU ● redactori externi : Constantin ENACHE, H. GRĂMESCU, Cezar IVĂNESCU ● prezentarea artistică : Ion DOGAR-MARINESCU ● rubrici speciale : Ana Christina SELENE (Teatru-Film), Ruxandra NĂDEJDE (Plastică), Romulus BALABAN (Sport), Ion GHENEA STĂNESCU (Automobilism), Cici IORDACHE (Feminină) ● foto-reporteri : Constantin DUMITRESCU, Liviu GEORGESCU ● colaboratori tehnici : H. CIUBOTARU, Iosif GÂTLAN, Traian MOLDOVEANU, Victor NICOLAE, Sergiu STANCIU, Alexandru TEOGNOSTE

Redacţia (telefon 17-72-85) şi administraţia (telefon 18-33-99) : Bucureşti 1, şoseaua Kiseleff, 10

În cadrul dezbaterilor prilejuite de prima Adunare Generală a Scriitorilor (14—15—16 noiembrie 1968), secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a adresat oamenilor de litere printr-o memorabilă Cuvîntare, în care a spus, printre altele: «Poporul nostru are nevoie de o literatură veşnic tînără, pe care flacăra dragostei de om şi de patrie să nu o lase să îmbătrînească niciodată».
Iată-l, apoi, în holul Ateneului Român, după încheierea lucrărilor, dînd mîna cu academicianul Zaharia Stancu, reales în funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

De la înalta tribună a Congresului,
vreau să exprim chemarea
pe care partidul nostru,
masele largi ale iubitorilor de cultură
o adresează
romancierilor, poeților, dramaturgilor,
muzicienilor, artiștilor plastici, interpreților,
tuturor creatorilor de artă.
Ceea ce vi se cere, tovarăși,
este să pătrundeți
în adîncul existenței poporului
și, înțelegînd năzuințele sale,
eforturile și lupta sa eroică,
să înfățișați
grandioasa frescă
a României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU



A DOILEA

La această a doua ediție (1970) a *Almanahului Literar*, urîndu-le cititorilor și deopotrivă literaților să aibă parte de cele mai vibrante satisfacții estetice, într-o atmosferă intelectuală cît mai rodnică, redacția își permite să creadă că unul dintre principalele scopuri (dacă nu cel mai important) ale acestei publicații a fost realizat. Anul trecut, în succintul nostru editorial, spuneam că, pornind de la exemplul celor două almanahuri (1912 și 1913) editate de către Societatea Scriitorilor Români, « *Almanahul Literar* de astăzi își propune, așadar, să reînsufletească o veche tradiție a scriitorilor români ». Cu apariția pe 1969, începutul era făcut. Acuma trebuia asigurată continuitatea. Ceea ce se și produce prin ediția de față.

În altă ordine de idei, nu vrem deloc să afirmăm că lucrurile n-ar fi putut să fie și mai bune. Au fost, în numărul precedent, suficiente lacune și nu-i exclus ca unele să fi întîrziat și în paginile actuale, cu sau fără știința noastră. Misiunea de a duce continuu spre perfecțiune acest bun — căci, în orice caz, *Almanahul Literar* a devenit acuma un bun cîștigat — le revine, desigur, celor ce se vor ocupa de edițiile viitoare. Urîndu-le și lor succes, prin perseverență, curaj și abnegație în slujba literelor și a culturii românești, reproducem aici, nu spre laudă, ci spre a ne simți cu toții și mai obligați, cîteva dintre aprecierile presei de specialitate la apariția *Almanahului Literar*.

« *În contextul multor almanahuri apărute cu prilejul începutului de an 1969*, Almanahul literar *se distinge printr-o ținută aparte*». [. . . . .] « *Pe lîngă conținutul bun*, Almanahul literar 1969 *beneficiază și de o reușită prezentare grafică, ceea ce converge către consemnarea unei apariții mai mult decît lăudabile* ».

LUCEAFĂRUL
(18 ianuarie 1969)

« Almanahul literar *este deci o prezență editorială reușită, pe care o întîmpinăm cu cele mai calde urări și cu dorința de a o vedea reluată cu regularitate, la fiecare sfîrșit de an. Poate că o structurare mai riguroasă a materialului și o iconografie mai bogată s-ar impune. Oricum,* Almanahul literar *al anului 1969 trebuie consemnat ca un succes* ».

ROMÂNIA LITERARĂ
(30 ianuarie 1969)

« *Iată de ce apariția, după mai bine de o jumătate de secol, a* Almanahului literar pe 1969 *care, pornind de la exemplul celor precedente, își propune să reînsufletească o veche tradiție a scriitorilor români, marchează un eveniment salutar* »

TRIBUNA
(13 februarie 1969)

« Almanahul literar 1969 *reprezintă o reușită, cel puțin în intenții, fiind o continuare peste ani a seriei prea scurte de almanahuri inițiată de Societatea Scriitorilor Români în 1912* ».

ATENEU
(februarie 1969)

« *Indiscutabil ne aflăm în fața unui ,,instrument" al literaturii, deopotrivă putînd servi la considerare serioasă și la delectare*». (. . . . .) « *Dar nu e numai atît. Pedanteria care pîndea din toate colțurile a fost evitată cu grijă. Într-un veritabil slalom de ingeniozitate redacția a știut să se orienteze înspre un peisaj al cuprinsului care îmbină utilul cu plăcutul* ».

FAMILIA
(februarie 1969)

« *Apărut cu o inexplicabilă întîrziere,* Almanahul literar 1969 *încîntă, informează, incită spiritul. Nume prestigioase, concizione, ilustrație bogată și sugestivă — sînt cîteva din calitățile acestui almanah* ».

ASTRA
(februarie 1969)

« *Așteptat cu vie curiozitate de iubitorii literaturii și artei, fiind prima lucrare de acest gen în perioada postbelică,* Almanahul literar 1969 *nu decepționează aceste așteptări. Varietatea tematică a paginilor incluse (între care multe sînt inedite), impresionantul număr al colaboratorilor, ținuta publicistică și concepția grafică, ingeniozitatea punerii în pagină — sînt doar cîteva elemente menite să stîrnească interesul și să satisfacă gusturile cititorilor* ».

INFORMAȚIA BUCUREȘTIULUI
(25 ianuarie 1969)

MÉLIUSZ JÓZSEF

TREI ÎNGERI

Au coborît din întuneric trei îngeri mascați
unul avea în mînă un ștreang
altul un jungher ascuțit
al treilea o fiolă cu otravă
sub cele nouăzeci și cinci de kilograme-ale mele
ștreangul s-a rupt
jungherul s-a știrbit în coastele mele de piatră
fiola am spart-o în dinți și m-am îmbătat —
am rîs cu amărăciune și-am spus:
du-te-napoi mascate înger cu ștreangul rupt
și tu cu jungherul tău știrb
și tu cu cioburi de fiolă spartă —
n-a sosit încă timpul biruințelor voastre.
Aștept îngerul cel fără de mască, al patrulea,
de el mai-e frică.

În românește de H. GRĂMESCU

ȘI-N ZORI SCRISORILE NOASTRE

Tainele cresc ușor cu șerpii sub lună
în timp
ce umbra scrie pe ape mesaje cifrate
pe care
le înțeleg numai morții cei tineri da
în somnul
bolnavului înfloresc trandafiri cu miez
de zăpadă
și febra piere păpușa coboară din
rafturi și fură
sabia generalului și-o aruncă în groapa
cu spini
noaptea clocotește de taine uite pleoapa
ți-e rouă
acum cînd litera înmugurește pe crucea
martirului
și cenușa radioactivă se depune pe
marmora lumii
pe urnele pline cu mierea filozofilor
dar toate tainele
descresc ușor cu luna și-n zori
scrisorile noastre
ajung pe mesele îngerilor

PETRE STOICA

CELE DE ÎNCEPUT ȘI CELE DE SFÎRȘIT

Cuvintele de pămînt, de lemn, de fier,
cuvintele clădiri,
cele pietre și cele copaci,
cuvintele pe care le întind pe pîine,
pe care le sorb din lingură,
pe care le îmbrățișez și le iubesc,
cuvintele care mă acoperă și mă spală,
cele ce sapă și cele ce astupă, cuvintele scîndură,
cuvintele pod și punte și luntre și stea,
acelea pe care calc și la care mă uit,
care trec peste și ajung dincolo,
care fac semne și se desbracă și vin impudic,
cuvintele tălpi și mănuși,
secure, bucate și drum de țară —
cuvintele sticlă și rogojini,
și icoană și fum,
cu ele mă însoțesc și mă înfășor, —
în ființa lor de umbră și de lumină
sînt plop clătinat și fiară stîrnită,
iată acestea ning și acelea plouă,
cuvintele vînt și grindină și uscăciune,
de care mă împiedic, pe care le rup,
care pocnesc, pe care le gust,
de care nu mai pot să scap
nimerit în mijlocul lor,
căutate, apucate, strînse, cioplite,
șterse, ridicate,
sînt al lor, prin ele, cu ele,
din ele, sub ele,
sînt cules și stors, fiert și băut,
răsărit și sfințit —
sînt alungat și împiedicat de cuvinte,
din marginea lor, din nesfîrșirea lor,
din ouăle lor, lîngă urmele lor
de copite, de unghii, de ghiare,
de gloanțe, de cuțite, de palme,
cuvintele rămînere și curgere,
și cele în care mă ascund cînd mă desbrac,
cele din leagăn și cele de la groapă,
de întrebare și de mirare...

ION HOREA

24 ianuarie 1859
Unirea Principatelor Române

26—30 ianuarie
25 de ani de la primul Congres legal al sindicatelor

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

IANUARIE

1-7

8-14

15-21

22-31

POETUL

Acum în miez de noapte
Poetul se deșteaptă
În mine, ca un om.
E ca un «alter-ego»
Desprins de trupul meu,
Născut din taina-mi neagră
Pe care n-o-nțeleg.
Și el vorbește singur
Și eu transcriu pe negru
Gîndirea lui cu duhul
Din care se încheagă:
Un conțopist pe care
În șoaptă l-a trezit
Să nu-i tulbure visul.

Poetu-ncet dictează
În limba-i de fantomă,
Poem din altă lume
Ce-o știe numai el.
Glas surd și somnambulic
Înfășură în vată
Misterul fără margini
Al sufletului meu,
Că el știe mai bine
Ca mine, ce nu știu.
L-ascult pînă ce singur
De noapte obosit
Își pierde șirul vorbei
Și iar dispare-n somn, —
În lumea ceea neagră
A tainei ce-l primește

Ca tot ce e fantomă
Și-n care n-am putere
Să-l urmăresc, să-ascult.

Poetu-i totdeauna
În mine un strigoi
Pe care-l simt cum vine
Și pleacă înapoi.
Poetul e fantoma
Unui miner ce-a fost
Și care sapă-n mine
Ascunse straturi negre
De zeci de ani lumină,
Și-aduce visu-n lume,
Visat de nu știu cine
În nu știu care veac.

DEMOSTENE BOTEZ

POESIS 2

PUTEREA IUBIRII

NICĂIERI fie-ne-acasă.
Pîine și apă fie-ne masă aleasă.
În inimi, cald de culcuș
și ce dorim, din cît de departe,
fie acuș.

Tropotul ardoarei noastre, fără amînare
să-l auzim necontenit
și să se sleiască lumînare
dînd dogoare și lumină
veșnică, deși puțină;
fierbinte, deși umilă;
adevărată, chiar dacă uneori din silă.

Iubire, iubire ca o feștilă
ce nu se irosește cînd cu ea citești
o filă și alte, tom după tom,
toată-nțelepciunea lumii intră în acest
dom al iubirii, care să strălucească fără apus,
să-i murmure toate bolțile spunînd atîtea
cîte niciodată nu vor înceta din spus.

ȘTEFAN POPESCU

* * *

Se naște parcă-un timp, un altul,
poate-albastru,
dacă albastru — proaspăt ca de ură
și ca de treaptă către către
cînd reculegerea se face zgură

și se răsfrînge. Unde? Mine
— Tine... Ecou, unde e punctul
de-ntîlnire?
Să ne întoarcem reliefuri scaldă
coaste de țipăt în nefire.

MIRON SCOROBETE

ianuarie-februarie 1933

Au avut loc eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști, conduse de P.C.R.

31 ianuarie — 2 februarie

Se împlinesc 60 de ani de la Congresul de reconstituire a Partidului Social-Democrat din România

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	

FEBRUARIE

1-7

8-14

15-21

22-28

CEA ASCUNSĂ

Se sculaseră mărunți
niște fluturi, niște munți.

Ochii tăi de Criș adînc
alergau pe șoldul stîng.

Păr cu scoici și păr cu sept —
împletindu-mi brațul drept,
c-o lentoare fistichie.
Fostă kalokagatie...

Hei! și-nfofolit în șoapte,
pieptul cui de mînji de lapte
din Avertisment de Noapte!?

ION CARAION

GÎNDUL

Cu Gîndul morții ca un frate geamăn
tu casa ta nu ți-o mai părăsești
că nu poți merge printre lume singur
cu Gîndul morții, ca un frate geamăn
giganți ciocani în tîmplă îl pocnesc
pe cine mai duci tu de mînă, frate?
cînd Gîndul morții sîngele i-a curs
cînd Gîndul morții ca un frate geamăn
mai mult decît un mort fără sicriu în veci
pe care-orice regat al morții îl respinge
cu Gîndul morții ca un frate geamăn
tu casa ta nu ți-o mai părăsești
și Gîndul morții-l ungi cu gura
un cal bolnav privindu-se-n oglindă
capul culcîndu-ți pe grumazul lui
plîngi Gîndul morții ca un frate geamăn
cu Gîndul morții ca un frate geamăn
simți că enormă-i locuința
iar tu nu ești vreun Cavaler de Preț
și Gîndul morții-ncet
va stinge luminarea
și-or năvăli gîndacii impotenți
și-apoi paianjenii furnicile mărețe
și cîrțițe la brat
și devorîndu-ți Gîndul morții
fratele tău geamăn
sătulele ființe-ți vor dormita alături
Singur lăsîndu-ți goală locuința
vei călca la drum
surîzător în țara morminților
și fiindcă-n ceruri e scris
că ai avut odată un mormînt
nimeni nu-ți va mai da o locuință
Plîngi Gîndul morții ca un frate geamăn
pe cine mai duci tu de mînă, frate?

CEZAR IVĂNESCU

IMPONDERABILITATE

Nu sunt de sticlă, însă văd prin ele,
cînd mă uit în gura acestei nopți care răspunde dincolo de mări,
nu sunt nici flori, dar mă străbate o aromă
pe jumătate adormindu-mă, pe jumătate pregătindu-mă de zbor,
sunt gînduri? pînze de păianjen? fluturi
ce cară apă la morminte
sau cîntece de fosfor atîrnînd de gîtul cailor
ce și-au pierdut nechezul în traista cu ovăs?

Nu sunt de sunet, însă le aud,
cînd plec și viu, cînd vin și plec,
hoinărind pe cerul de pămînt al orei mele sferice,
le-aud cum se despart de miez,
cum le ajută miezul, putrezind, să încolțească
și cum apoi se leapădă de mine,
semințe sunt? secunde răsturnate?
copaci care se duc și alți copaci ce vin în locul lor?
ciorapi de gală pentru lămpile aprinse cînd se duc la teatru
sau marile iubiri înjunghiate?

Deloc nu sunt, dar eu prin ele pîpăi
nimicul revărsat în nicăieri,
inconștienta dragoste fecundă dintre două aprige negații,
cînd în această junglă de cristal cu cer de rogojină
văd oamenii cum își cîștigă pîinea la trapez
și pîinea sare, azi pe-o creangă, mîine pe cealaltă,
planete sunt, în pliscul papagalilor atomici?
flașnete vagi, dezacordate?
sunt cîinii de mercur ce latră-n Lună, adulmecînd ciolanul
pămîntenilor
sau e fanfara militară-cocoșaților,
care ne-anunță din tromboanele încolăcite în spinarea veacului
că în curînd va izbucni o pace violetă,
liniștindu-ne pe toți?

BEN. CORLACIU

3—5 martie 1949

A avut loc şedinţa plenară a C.C. al P.C.R. care a adoptat rezoluţia privind întărirea alianţei dintre clasa muncitoare şi ţărănimea muncitoare şi pentru transformarea socialistă a agriculturii

6 martie

Se împlinesc 25 de ani de la instaurarea primului guvern democratic din istoria României, condus de dr. Petru Groza

8 martie

Ziua internaţională a femeii

21 martie 1922

Crearea de către P.C.R. a organizaţiei comuniste de tineret — U.T.C.

MARTIE

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

1-7

8-14

15-21

22-31

UN CAL SCUMP

Are tata un scump cal.
Aflat în ultimul hal
şi zbanghiu
privind răsucit într-un burghiu.

Pe deasupra este ros.
I se vede şi un os perforat.
Dacă îl scutur
rămîn parfumat cu gălbenuş de flutur

Cu picioarele tăiate,
cu părul scurs într-o parte,
cu dinţii nemişcători
înfipţi bine între nori.

Uneori fiind prea vesel
deschide corpul frumos
şi-i aşează pietre roşii
ordonîndu-le după miros.

Şi apoi coboară ritmic
înlăuntrul unui puţ
ca-n nisip arzător
fraged gîtlejul de struţ.

Visînd foşnet de copite,
îmbulzeală de cristal,
dansuri şi trăznet de vite,
gleznă sfîntă de-animal,
magica femelă, mamă,
mirosindu-l bestial.

Nu-l atinge,
nu-l atinge,
ăsta-i tot...
Iese tata
prin pustiul galben bot.
Se aşează într-un laur
deschizînd
către nimeni ochi de aur.

GABRIELA MELINESCU

SONET CU SPAIMĂ

Vai mie, mă-nspăimîntă a stelei mele toană,
chiar dacă frumuseţea mi-am pus-o sub armură,
simt iarăşi că s-abate cereasca ei prigoană
şi-mi pregăteşte-amara ei cuminecătură.

Dar tu de-mi stai aproape, sublima mea icoană,
de nimeni nu mă tărui, de-a cerului măsură;
neliniştea-mi astîmperi — surîsul tău: coroană —
şi binecuvîntare: zeiasca ta făptură.

Cînd noaptea îşi aprinde iar candela de ger,
cînd morţii trec pe unde au fost iubiţi odată,
tu fă-mi pe frunte semnul tăriilor sever
şi-acoperă-mi arsura cu mîrul tău de fată.

Atunci voi fi puternic, deşi-n iubiri se moare:
tu vei intra în mine atotcotropitoare.

RADU CÂRNECI

DIN ICOANA VREMII

Într-o noapte simplă, pe cărări lunare
A venit din ţara rece-a nimănui
Iarna — scuturînd polenul stelelor sălbui
Şi stropind pe cetini său de luminare...

În odaie-s singur şi nici Bunul nu-i
Să-mi şoptească-n pipă basme la culcare —
Somnul mă cuprinde ca o apă mare
Şi pleoapa-nchisă mă robeşte lui.

Din icoana vremii, o, copilărie
Cum aş vrea o clipă să te-ntorc măcar
Cu naiva ta-nşelătorie.

Să mai cred că vine-n sanie-argintată
Moş-Ajun cu daruri, pe nămeţi de var —
Şi la geam, de veghe, să stau noaptea toată...

CONSTANTIN CUBLEŞAN

FATA LUI IACOB

Fata lui Iacob darnică la iubire
În pămîntul străin piciorul tău galben
A lăsat o dulceaţă amară
Ca inima ta de duşmană

Tu însăţi prin tine mai dulce
Trezeai în mine strămoşi
Care în faţa ta în nisipuri
Şi-au învăţat neputinţa

Vînjos intram în pieptul oftatului tău
Barcă închisă de vise
Dorindu-ţi slăbiciunea frumoasă
Ieşită deodată din sînge tîrziu

Cearta culorilor amestecate
A cîntat o viaţă în noi şi încă
Dar o cît de slab în copiii cîştigaţi
Să uite cu timpul nisipul

PETRU POPESCU

22 aprilie
100 de ani de la nașterea lui V. I. Lenin

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

APRILIE

1-7

8-14

15-21

22-30

ȚARĂ ÎN MAI

În așezări de suflet, tresar în dans izvoare
și dragostea mai nouă deschide alba floare.

La orizont, sub pleoape, în apa diafană,
zăpada de parfume devoră casta rană.

Pe oasele viteze, în lut, un abur spală
uitarea și tăcerea, petală cu petală.

Atît polen pe față, ca o surpare-n lună,
ne curge — și orchestre în sînge tînăr sună.

Trup lîngă trup, ca-n faguri la porți de galaxie,
restituim lumina mai pură și mai vie

și, prelungiți o clipă prin nouri de mirare,
vine-o legendă-n vene și frumusețea doare.

E-o legănare tandră, în cupluri dragi de sfere,
de mari fîntîni de seve și taină, o-nviere.

Planete, în planeta acestei Țări de aur,
spiralele candide străbatem; foi de laur,

ca o povară sfîntă, pe tîmple se așază —
și-n limba ei de basme mereu ne strigă-o rază.

HORIA ZILIERU

CU SUFLETELE APROPIATE

Mîna pe obrazul tău
mi-e receptacol pulsului sfînt,
bătăilor line-ale genelor,
blondei despletiri de păr în vînt.

Cu mîna pe obrazul tău
ochii mei închiși percep cum meditezi,
clipele cînd zîmbești sau cînd plîngi,
și-n ei ai grefat cîntece de cintezi.

Osatură a frumuseții
regăsesc atunci sub mîna mea,
vîrsta grației și a sincerității —
pînă în pămînt aș rămîne așa.

În obrazul tău tresar străveziu
amintirile și viitorul țării,
viața de somn negru al nostru —
dă-mi trainic verига de aur a mîinii.

Pe brațe te-aș fi dus la altar,
te apăr de moarte cu gestul tîrziu, —
visam — și-ntr-o severă proiecție
plante se-nrădăcinează în pustiu.

ION RAHOVEANU

POESIS 2 POESIS

1. JOC

lubito
ci hai să acoperim oglinzile
că sîntem primejdios de bogați.

2. LA CEASUL PESCARILOR

E ceasul
la care se sting
spre întîmplări cu liniște pescarii
grăbește-te
n-ai nici o vină
dar a murit o trestie devreme
și m-a suit cu arcul în tîrziu
îți dau o portocală coaptă
să-ți țină de urît pe drum
adună-i meridianele în sîmbure
dacă încolțește
semn de întoarcere
grăbește-te
e ceasul
la care se sting
spre întîmplări cu liniște
pescarii.

GHEORGHE ASTALOȘ

1 mai
Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc
2 mai
Ziua tineretului din Republica Socialistă România
5 mai 1818
S-a născut Karl Marx
8 mai 1921
Crearea Partidului Comunist Român
9 mai 1877
Proclamarea independenței de Stat a României
9 mai
25 de ani de la capitularea Germaniei hitleriste. Ziua Victoriei împotriva fascismului

MAI

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

1-7

8-14

15-21

22-31

SPLEEN ÎNCHIPUIT

Pot plictisi chiar marile hoteluri,
Covoarele şi mobilele stil,
Prînzul bogat compus din zece feluri
Şi băile cu-oglinzi şi email;

Maseurul negru, camerista roză
Şi chelnerii-impozanţi şi teatrali.
Uşoara înserărilor nevroză,
Portarii deghizaţi în amirali;

Oraşele cu tainice foburguri
În care-oricît ai sta rămîi străin;
Tîrzii amiezi topindu-se-n amurguri
Cu-acelaşi fastuos şi searbăd spleen;

Şi lîncedele, vagi croaziere,
Domesticele mări brăzdînd hai-hui,
Pot plictisi, căci saţiul e-n plăcere;
De-ar fi pe-ales, m-aş vrea în Rapanui!

Pe-un timp, statornicind acolo vatră,
Aş preţui după prea bunu-mi plac
Tovărăşia monştrilor de piatră
Mai mult decît pe-a domnilor în frac.

Şi păstorind o capră cam lălîie
Printre încremeniţii, gravi coloşi,
Mi-aş obloji rănitele-mi călcîie
Sau aş ciopli mici chipuri de strămoşi.

În după-amiezele prelungi şi goale,
Dacă mi-ar da singurătatea ghes,
Aş sta cu băştinaşii la taclale,
Cu gesturi largi făcîndu-mă-nţeles.

Şi-apoi, mulgîndu-mi capra aş bea lapte
Din nou sub cerul serii singur cuc.
Şi aş dormi ne'ntors întreaga noapte
Visînd un vis albastru şi năuc.

Şi-aşa în pace... Dincolo în lume
Ce de schimbări, ce vrajbe şi ce chin,
Ce încordări, ce zgomot, ce de glume,
Ce cantităţi de nobil, searbăd spleen!

În Rapanui un om de piatră-ascunde
În marea lui ureche-adîncul somn
Al timpului ce-n altă parte-oriunde
E-al vrerilor lumeşti tiranic domn.

Iar duhul lui sălbatic e departe
Şi bîntuie cu fulgerele lui
Terestra fericire pîn'la moarte.
Odihna lui e-acolo-n Rapanui!

DOINA SĂLĂJAN

ACT

«It was my thirtieth year to heaven»
Dylan Thomas

Să scoatem oglinzile din casă şi să le punem în ploaie
chipuri de frunze şi ape şi miracole verzi
surîsuri cum îmi erau genunchii după ce urcasem
în patru labe dealul verde şi sărutări cu gustul de clorofilă
lume şiroind prin cristalul deodată-nviat.

Vom înota aşadar în frunze poate zgîriaţi
de ghimpii salcîmilor care rup de altfel şi norii proteici
ne vom lăsa urechile străpunse de burghiul argintiu al apelor
matinale
şi-apoi încet ca înecaţii vom fi împinşi deasupra culorilor
întîmplător ne vor izbi suavele prăştii ale ciripitului

Scena se va muta fără îndoială într-un arbore anume
(în salcîmul cu îngeri care-atîrnă cu capul în jos?)
dar nu trebuie uitat nici teiul care ne lovea tîmpla cu pumni
de mirezme
nici tînărul castan care-ncearcă să pară foarte solemn

Spectacolul acestor ploi de iunie repetat de cîteva ori pe zi
cu păsări ude şi nemaipomenite aventuri vegetale
mă făcuse să uit

Sînt ameţit de pulsaţia zilelor şi nopţilor mereu mai repede
desfigurîndu-mă cu rafalele ei de cenuşă
retezîndu-mi privirile cu fulgere albe şi negre
smulgîndu-mi voci din auz şi însingurîndu-mi limba

Oricum ne mai atrag deocamdată mirajele arborilor
metamorfozele în verde sfînţit
n-am fost încă izgoniţi din vîrtejul de frunze
timpul ne-mpuţinează aici cel mult cu un secol-două
şi fără ca măcar să ne dăm seama.

MATEI CĂLINESCU

POESIS 2

VREMEA CIREŞELOR

Sus, pe deal, cireşii-au zburat din livadă
împînzind cerul cu stelele lor,
gata-gata să cadă-n amiaza albastră.
Timpul, rămas undeva, la poalele dealului,
aleargă cu Argeşul prin pîclele verii,
lăsîndu-ne Clipa rotundă, dar vai!
cu-atît mai fugară.
Un cuc înţelept leagă rănile liniştii.
Hai să culegem cireşe, iubito!

PETRE SOLOMON

1 iunie
Ziua internațională pentru apărarea copilului

11 iunie 1948
Marea Adunare Națională a votat legea naționalizării principalelor mijloace de producție din industrie

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

IUNIE

1-7

8-14

15-21

22-30

VEGHE

Desigur, vă trimit spre veşnicii
Cum vechi năieri spre Pontul Euxin,
Sclipiţi, jucînd, pe verdele marin,
Dar cîte veţi răzbate mîine vii?

Şi cîte va ucide, corosiv,
El, timpul, cu acidu-i, fără zei,
Iluzii-ngrămădite de-un condei,
Urcînd şi coborînd ca un Sisif?

Răpusele nu le-oi lăsa prin larg,
Cu mîini zdrobite voi vîsli într-una,
Pun pe catarg al biruinţei steag!

Şi-ncrezător ca tristul Don Quichotte
Voi înfrunta genunile şi luna,
Visînd, amar, îndepărtatul Pont.

AL. JEBELEANU

VÎRFUL CU DOR

Potcoveşte suflete telegarii de cilţi
şi rade cîmpiile-n trap,
fugărind stoluri de grauri urîţi.

Dar să-ţi pui cenuşe pe cap,
ca să nu hohotească jnepii mărunţi,
cînd ai să treci peste munţi.

Scuipă-ţi trufia în sîn,
ca pe-o zăludă lăcustă în fîn.

Zvînta-vei ştergarul iubirii, moarte
în tipografic murmur de carte,
sus,
pe antene de brazi irizaţi,
în bătaia tăcerii supreme.

Vei simţi iar căpriorii fraţi,
şi printre întoarse, chinuitoare poeme
vei desfolia îngereşte,
floarea lui Măiubeşte-Număiubeşte,
Teiubeşte-Nuteiubeşte!

1938

AL. I. ŞTEFĂNESCU

POESIS 2 POESIS POESIS

ŞI TE IUBEAM...

Şi te căutam printre mulţimi,
dezamăgit, puţin zănatec,
vîslind din braţe ca din aripi,
abis
în delirant abis,
nevrednic să nădăjduieşti!
Din tine-a mai rămas vreun vis
pe care să nu-l cheltuieşti?

Mai existai doar ca un număr,
ca o robie adulată,
o depărtare-n zări de-ocean
de sufletul meu colorată...

Şi te iubeam cum un păgîn
iubeşte jertfa-i închinată.

MARTA BĂRBULESCU

CÎMP SECERAT

Nedumerit o clipă, sub un văzduh de foc,
Stă cîntul ciocîrliei, tîrzie creangă-n vînt,
Şi nu se recunoaşte aceluiaşi noroc
Sol paşnic, şi aceluiaşi pămînt.
A fost un dans de holde, pe-aicea, ieri. Azi nu-i.
Fîntîni arteziene, vibrînd ca-n mitul getic,
Îşi decantau metalul, ţîşnit în fir gălbui,
Şi murmurînd frenetic.
Covorul, de mătase şi aur, adunat,
Din zori pînă la ceasul cînd steaua-n cer se ştie,
Cîmp crud şi beat de cîntec de greier a lăsat,
Pe care plugul iarăşi o să-l scrie —
La fel, dar cît de altfel o să-l scrie!

AL. CĂPRARIU

19—24 iulie
Se împlinesc 5 ani de cînd au avut loc lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R.

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

IULIE

1-7

8-14

15-21

22-31

INSOMNIE

Îmi adun pleoapele pe albia insomniei
să nu le înfățișez prea aproape de zgomotul ars.
Din ciobul surîsului mi-am aruncat dinții
care se reflectau în madrigalul oglinzilor.

Numai pe gustul amar dintre ziduri
m-au lăsat ferestrele întredeschis.
M-au lăsat să pot fugi pînă la focul înalt,
pînă la capătul unui hohot.

Poate că trebuia să mă întorc singur
cu nici o speranță legată de caroserie.
Poate că trebuia să rămîn lîngă nufărul
desfăcut pe luntrea așteptată-n desfriu.

Împingîndu-mi cuvîntul pînă dincolo de cuvînt,
pînă la marginea nostalgiei din prima ninsoare,
mi-am trecut prin deget inelul mort
și mi-am aruncat veșmintele strînse de fericire.

ION SOFIA MANOLESCU

VOM FI ȘI MAI FRUMOASE

Măriucăi

Mă-ntreb ce-o fi
odată,
frumoaselor,
de voi,
de porțile de aur purtate în surîs,
de lebăda din tălpi,
dacă-și restrînge vara
întinderile ei.
Și ele mi-au răspuns:
«Vom fi și mai frumoase
și-n pori ne vor pătrunde
lăutele din voi,
cumva de ne-ați iubit
într-una cu toți pomii
sufletului vostru
și-n geamuri ne-ați lăsat
imaginea falezei
trecerii tîrzii
spre ceasul clarității.»

ION APOSTOL POPESCU

POESIS 2 POESIS

FOCUL, NU APA

Focul, nu apa a fost la-nceput.
Părinte al lumii, și mumă.
Ascuns în tenebrele flămîndului lut,
incendiul primar îl rezumă.

În iarba încinsă, înlănțuiți,
ardem unul în altul. Trupescul veșmînt
fi-va funingine-ndată. Elemente, priviți
carnea făcută văpaie. Curînd

nu vor fi stele. Nu vor fi spații. Nimic.
Sîngele doar, cu care, în noaptea grozavă,
te-nfășor, biciuită. Te caut. Te strig.
Sîngele doar. Acest fluviu de lavă.

DUMITRU MICU

PREZENȚĂ

Veneam cu o iubire prea mare
Și totul era nou, — și storurile
Zilelor trase, — și cum lucram
În bătaia de asfalt a orelor
Sufeream pentru nădejdile fiecărui ins;
Știam că marii alergători
Se-ntorc pe aerodromuri celeste,
Că ceea ce revine pe masa de scris
E doar ușoara pîclă a dragostei,
Dumbrava fluierătoare
Și tot ce se spulberă în viscolul tinereții;
Așteptam să plîng, și-un veac se rotea
Pe-o spirală tot mai adîncă.

IULIAN VESPER

6—12 august

Se împlinește un an de cînd au avut loc lucrările Congresului al X-lea al P.C.R.

15 august

Ziua Presei Române

21 august

5 ani de la adoptarea de către Marea Adunare Națională a Constituției Republicii Socialiste România

23 August

Ziua eliberării României de sub jugul fascist

AUGUST

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

1-7

8-14

15-21

22-31

ROD

Peste livezi de soi, cu mere Parmen,
degustător virgilian ce sînt!
prin ce scandări latine, din ce Carmen
descinzi în mine, virtual pămînt?

Atavic nod să fie? Oare pruncii
sînt gir testamentar de la străbuni?
Pe-un sol interior se-apleacă uncii
solare, să re'nchipuie minuni.

Mă plimb cu mine însumi prin grădine,
vai! putred de bogate. Şi mi-e clar:
grădinile acestea-au fost în mine
întîi şi-ntîi de toate. Aşadar,

ca-n memorări platonice din vremuri
străvremi, le duc iluzia, visînd —
acum cînd, fructo, tu pe ramuri tremuri
şi cînd ideea-mi s-a făcut pămînt.

Da! Pomii au vocaţii, am mai spus-o
cu un prilej la fel de-nceţoşat.
Te proslăvesc, zeiţă-n mit, suspuso,
ce legi pe creangă fructul lăudat.

În fructă e ca-n pîntecul de mumă
o zămislire sfîntă şi-un îndemn,
o zămislire, rezumînd, din humă
nectar, melasă, vinuri, untdelemn.

Doar spre amurg, cînd merii, portocalii
şi seminţia oriacărui pom
se joacă-n aer dulce de-a vitralii
şi se inculcă-n sticla unui dom,

atunci rămîn uimit la scara firii
ca îngerii de bronz cu facla-n mîini —
şi cînt şi plîng miracolul iubirii
cu fruntea-n sus, spre foştii zei păgîni.

AL. ANDRIŢOIU

ARAMĂ

Au venit ţiganii
să cositorească pădurea
şi-n urma lor
stejarii şi iepurii şi septemvrie
par de argint.

Acum sînt departe, freacă apa fîntînilor
şi ţîţele femeilor,
risipitori:
cu arama dintr-o turlă
abia de spoiesc un inel
cît firul de iarbă.
La biserică e ceva mai greu,
sfinţii trebuie cojiţi pînă la lacrimă
de fumul gras al lumînărilor.

Am trecut prin căldările lor
dar sîngele coclеşte lesne
şi ei se întorc din drum
lăsînd neterminate lespezile de cimitire,
vin, aprind focul
sparg oul unei stele de cositor peste mine,
mă înjură
şi fac din mine clopot.

GHEORGHE TOMOZEI

POESIS 2 POESIS

CUM VINE URÎTUL

Aceeaşi roată unică
pe dedesubt,
te uiţi — aceleaşi feţe joviale,
s-a inventat încă un fel
de a dormi,
patule, du-ne singur
orbecăind pe lîngă muri,
dacă ai putea
să-ţi prinzi
picioarele-n tavan
şi noi să stăm
cu ochii aţintiţi în gol,
deasupra norilor
pustiul sună,
străin e cerul,
semnele absente, —
de ce nu vin fiinţele albastre?
lumina stelelor
o sug încet
ventuzele neantului.

GHEORGHE PITUŢ

BARTALIS JÁNOS

ATÎT DE TOMNATICE-S TOATE

Atît de tomnatice-s toate, în viaţa mea acum,
Atît de paşnice, însingurate şi adînci
Ca un cîntec de violoncel ce-ar răsuna
În toi de codru.
Blajine zile, ceasuri, clipe,
Trec cum trece un pribeag
Pe drum.
Ca nava plutind împăcată
Pe mări.
Ca un leagăn ce se leagănă lin
În odaia vecină

În româneşte de N. A. STRĂVOIU

L	M	M	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

SEPTEMBRIE

1-7

8-14

15-21

22-30

AUTOPORTRET

Un cîntec alb pahare înghețate mov
răspund cenzurii care mă dezmiardă
firav ghioc pe jilava mea palmă
și sfîntă iarbă în alcov brumatul cîntec
în mersul meu cădelniță și rugă
cine-n mări alin să-l fiarbă
cînd salcia țîșnită prin jocul grav de pîntec
e schilav policandru o vai pe-o clapă oarbă
și doarme-n sine somn al meu
mai vînăt iarăși și mai clar
ca un cuvînt
pedestră rariște uitată-n mine
pe unde-am fost pe unde sînt
același Ion Iuga rug prea sfînt
din sfîntul Gheorghe coborît albastru
și sclavele în mine se fac un nou mormînt
în sabie m-așază de ceață rele chipuri
odihnă-n semn pe unde trec proscrișii
tăiș să-mi fie scrumul osu-mi blestemat
pe fir de plumb în jos
pe alba-mi zodie

ION IUGA

POESIS 2

FLORI DE VEGHE

Fiecare floare de veghe
noaptea se leagănă peste grădină
și licuricii
îi sar pe genunchi
ochii unei pisici
pîndește întunericul
prin ocheanul luminii.
Leagăn răcoarea în brațe
și îmi întorc fața
spre ochii adîncului.
Un mesteacăn vine
din restul lumii.

VASILE ZAMFIR

TOAMNĂ PE OLT

A ruginit și apa în matcă la amiază
Ca și pădurea prinsă de-al razelor șuvoi.
Doar crengile plecate pe valuri lăcrimează,
Cînd fruntea le sărută cu palidele foi.

Au desbrăcat și munții albastrele splendori
Ce le-au purtat ca-n basme, elegiac vestmînt.
Și biciuiți de vreme ca niște călători,
Se pregătesc să-ngroape comorile-n pămînt.

Zăvoaiele se-acopăr pe față cu răcoare
— Ostatice rămase pe malul somnoros.
Și drămuindu-și mersul cu ochi sărac de soare,
Privește printre gratii la vraiștea de jos.

Și sbor șiraguri frunze ce-n aer se destramă.
Mocnește amintirea prin fiecare loc.
Căci galopează iarna spre podul de aramă,
Și totul o să treacă prin sabie și foc.

CONSTANTIN SALCIA

GEORG SCHERG

GÎȘTE SĂLBATICE

Stolul viselor mele duce-n zbor călătoarele paseri,
rațe în purpura zorilor, seară de seară lebede,
gîște ziua și noaptea — cîrduri de gîște sălbatice.

Arsă de sete, inima-n țipătul lor se stingea, ca apoi
iar să prindă viață cu fiece bătaie de-aripe
și-nsetat veșnicia da glas în dimineața de flăcări.

Aprindeau în iureșul lor norii și stelele, sîngerînd
ele însele-n marea văpaie-a unor astfel de răni
și sus, peste toate, singuratic, mereu țipătul paserii.

Purpura zării-nghițea cerul și-oglinzile apelor
malul cu cețuri de aur văile-adînci, bărăganele,
sufletul mut rătăcea destrămat pe colinele-n floare.

Cînd iată că brusc am răzbit prin durere
și-n miez am pătruns, prin inimă-n soare:
supuse ne sînt acum înverzitele-ntinderi,

limpezi toate peisajele-n semnele lor și-n culoare,
lungile drumuri, toate străbătînd universul.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

16—21 octombrie
Se împlinesc 25 de ani de la prima Conferință Națională a P.C.R.

20 octombrie
Se împlinesc 50 de ani de la greva generală a muncitorilor din România

25 octombrie
Ziua Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România.

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

OCTOMBRIE

1-7

8-14

15-21

22-31

WOLF AICHELBURG

CUVINTELE

Mi-au dispărut cuvintele din minte.
Parcă plutesc într-un senin tăcut.
N-aştept pe nimeni. Singur sunt şi mut
Şi surde întunecimi mă vor cuprinde.

Ce-aş spune-n bezna asta pură oare
Şi graiul cui l-ar mai găsi pe-al meu
Ce rîde ocolindu-mă mereu,
Cînd tu abia mi-ai pus o întrebare?

N-am să rostesc şi n-am să mai pun nume,
Căci totu-i lîngă mine permanent.
Chiar şi trecutul e mereu prezent,
Şi cine-ar smulge glasul stins din lume?

Nu mai dau zvon nici sunetele mele
Ori poate nu le mai aud deloc.
Cînd dorm, abia mai pîlpîie un foc
Şi,-ncet, mă vor lăsa stingher şi ele.

În româneşte de
OCTAVIAN CRÂNGU

LUNTRE SAU OLANDEZ SBURĂTOR

dedicată lui Alexandru Botez

Ar putea fi o pasăre
cu aripi de sticlă,
Doamne, să nu mă înghețe
răceala lor,
Bărbat dormind pe șase picioare
îmi chinuie adîncul ochilor...

Oh, păsări, nu mă răstigniți,
umilința este trufia mea,
pierderea amiezilor mele,
Marea albită mă clatină
cu mînă de sare,
mă trage delfinul
mai în răcoare,
Doamne, și uite, îngheț...

VERA LUNGU

POESIS 2

OFELIA

I

Respiră cu pumnii la gură
Şi roagă-te cupolei de nisip
Care se dărîmă din an în an
Şi îţi aşterne timpul peste chip.
Foaie imaculată, muzică, Ofelia refuză pas galant
Cu care-abia păşise gravă
Mai jos decît tărîmul celălalt.
O treaptă lipsă. Şi o hrubă-n plus.
Pe ţeasta străvezie vălul alb se desluşeşte
Şi n-am să-mi iert puterea de a fi
În timp ce-o treaptă-n mine creşte.

II

Ofelia dansa un menuet
Încorsetată şi lucidă foarte
În timp ce un căţel fardat
Şoptea c-o va iubi pînă la moarte.
Am luat paharul şi cu degetul l-am spart
Şi mi-a fost milă de dantela udă
Prin care ochii mi se deformau
Văzînd-o pe Ofelia zăludă.
Dansa un menuet stîngaci şi tacticos
Pierdută totuşi într-un alb imens
Pe care şi acum încerc să mi-l explic
Printr-o vocală aruncată-n univers.

La porţi o străjuiau căţei fardaţi
Egali cu primul lor stăpîn
Dar a păşit Ofelia cu-o floare-n dinţi
În timp ce ei lătrau un imn păgîn.

Şi a rămas doar fardul sau varul, mai ştiu eu,
Cu care porţile-s înconjurate
În timp ce-adevăratul imn
Se zbate-ntre fereştri, se zbate...

IOANA DIACONESCU

7 noiembrie 1917
Ziua Marei Revoluții Socialiste din Octombrie

28 noiembrie
150 de ani de la nașterea lui Friedrich Engels

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

NOIEMBRIE

1-7

8-14

15-21

22-30

COLIND CU LUNA

Vrut-am vrut așa să fiu,
Nu lunatec, ci luniu,
Să umblu seara pe vale,
Să știu Luna cînd răsare
Și noaptea cît e de mare.
Tot cu dorul am umblat
Multă vreme pe-noptat,
Doar de Lună ascultat,
Cumpănind luminile,
Prin toate grădinile.
Și-ntr-o zi, pe Lună nouă,
Băgai coasa-n grîu și-n rouă.
Ce să vezi și să nu crezi?!
Merse vestea prin livezi
La ureche de scaieți!
Luna, ea-mi aduse-aminte
Că scaieții-logofeți
Otrăveau la frumuseți
Pe ogoare dace, sfinte,
Jucînd samba pe morminte...
S-ascundea Luna prin nor,
Pală, de rușinea lor,
Fugea Luna prin pădure,
Să-mprumute o săcure
Pentru vremurile sure.
Vino, Lună, du-te, ceață,
Ca să nu-i mai văd la față,
Și-am plecat cu Luna-n sat,
Anul Nou l-am colindat:
Timpul fie lăudat!
Căci din Viață-și luă făptura,
De la Lună, căutătura,
Luminoasa-i omenie,
Din luceferi vitejie,
Scăpă țara de urgie.
Un Crăciun de-un sfert de veac
Vreme-naltă, vreme bună,
A urcat pe am în Lună,
I-a dat aripi, liberîndu-l,
Să ducă-n Lună colindul.
Străjile lui Briareu
S-au trezit în cîntul meu:
Lună, Lună-nouă,
Taie pîinea-n două
Și ne dă și nouă,
Jumătate mie,
Jumătate ție,
Lună, Lună-nouă,
Să legăm frăție.
Vine vestea de departe,
C-o să colindăm și-n Marte,
Semn că Luna nu-i departe,
Nu mai e deloc departe.

TRAIAN IANCU

POESIS 2

NOAPTE VECHE

Aceste seri în care ninge
monumental; aceste nopți —
un București de cine știe
și-n aer turlă lîngă turlă,
și-n ziduri clopot peste clopot,
acest balang de ruinare
acest îngheț amorf, ecou.

Și trei copaci fosforescenți,
superbi în mucigai, hieratici,
și trei copaci de viță veche,
trei crai la Curtea lui Manuc,
bătînd în porți și întrebînd:
— aici născut-au pe Isus
fecioara Hus, madona Hus?

Și iar, balang de ruinare
sub steaua care s-au fost stins
sub nimb de fresce bizantine —

ninsori, balang de ruinare...

FLORENȚA ALBU

AMURG

Nepămîntene-ntrebări îmi băură
Singele-aprins. Cu cine voi împărți
Neliniștea acestor mări de-ndoială
Și cui îi voi da pustiul din mine
Și noaptea din care nu voi putea să mai ies?
Luați aceste păsări și dăruiți-le vîntului,
Și-aceste ceasuri obositoare, și-aceste tăceri.
Undeva așteaptă femeia bătută de frigul
Nemîngîierii și soldul ei însingurat
De patimi divine, și sînii care mi-au fost
Închinați în palmele albe de frică.
O foame telurică îmi mistuie și ultimul gînd
Prin continentele mari de-ntuneric.
Și ziua e atît de departe. Abia mai aud
Țipătul speriat al genunchilor căzuți în uitare
Și umerii reci și gîtul prelung, întors
Către buzele mele de lut. Cui îi voi da
Pustiul din mine, și cu cine voi împărți
Iluzia drumului în care nimeni nu crede?

ANGHEL DUMBRĂVEANU

1 decembrie 1918
Unirea Transilvaniei cu România

30 decembrie 1947
Abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române. La 21 august 1965 țara noastră a devenit Republica Socialistă România

L	M	M	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

DECEMBRIE

1-7

8-14

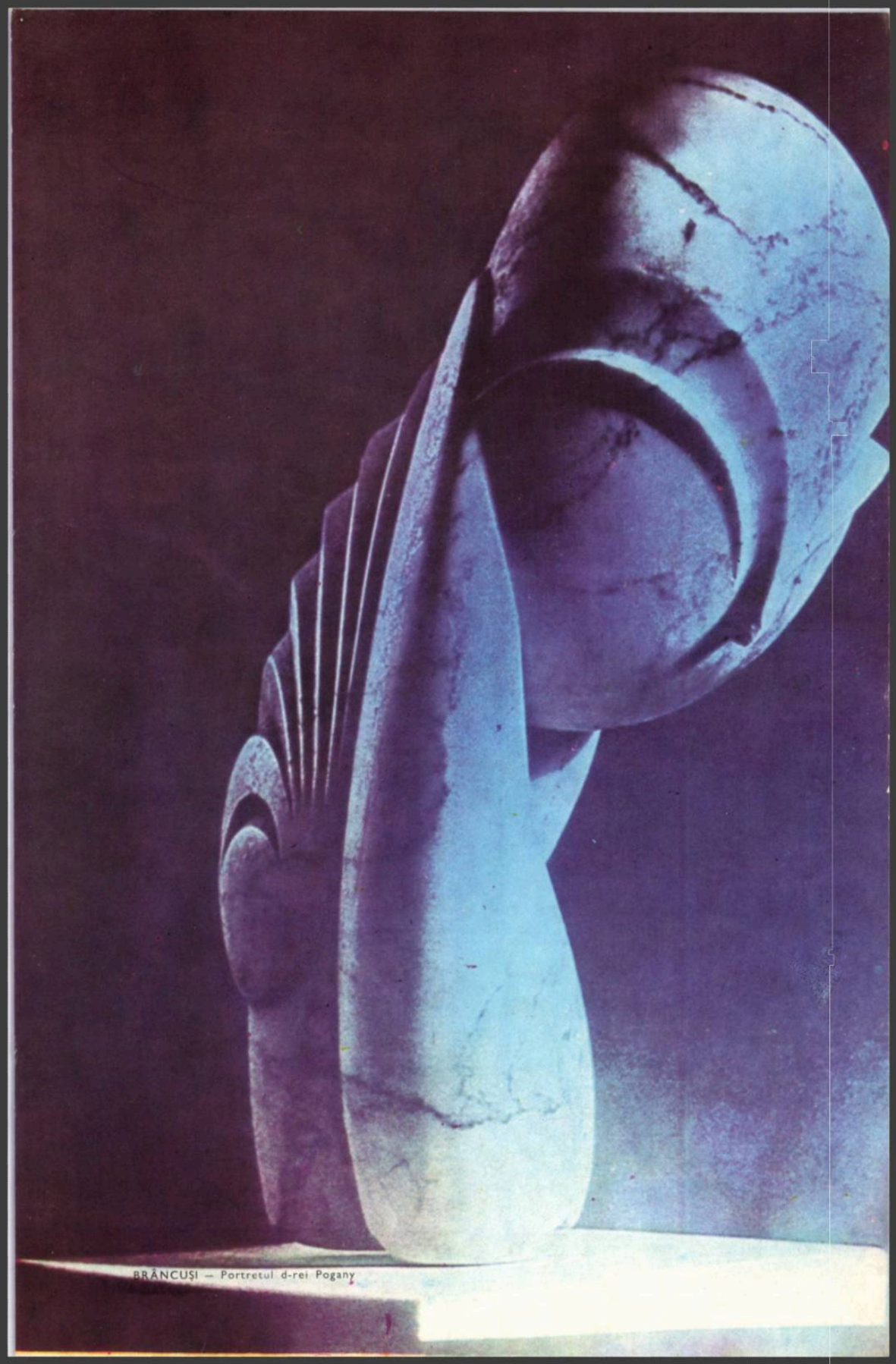
15-21

22-31

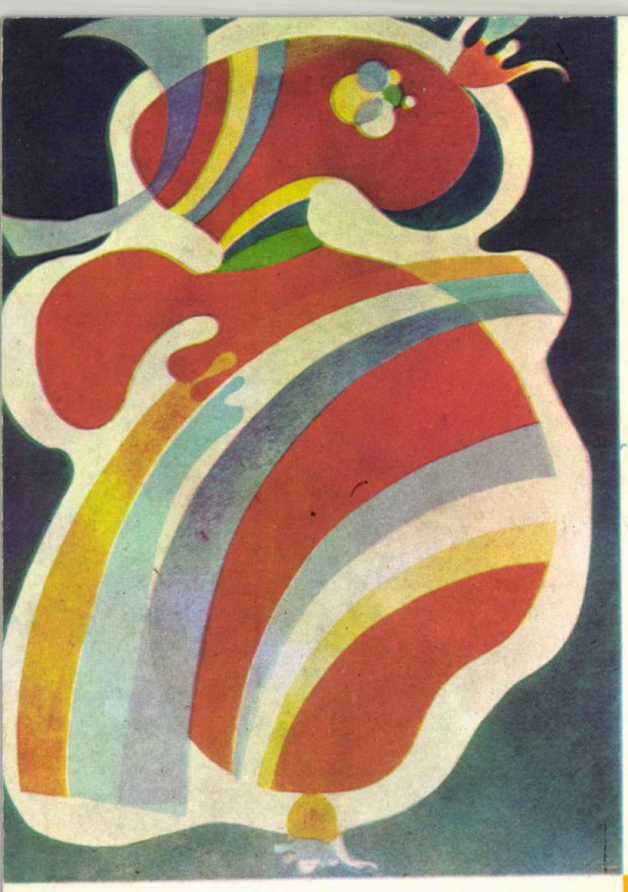
HOI LERUM DA LERUI DOAMNE !

Ia ieșiți de-i vedeți
Hoi lerum da lerui Doamne!
Că răsar doi doișori;
A nu pot fi doișori
Că pot fi doi frățiori.
Iar anume care sînt?
Ion și cu Niculaie.
Ei îmi vin de la domnie
Și să duc la-mpărăție.
Nime-n lume nu ne vede
Fără-ș dragă maica lor.
Înainte le-a ieșit
Și din grai așa-a grăit:
— Hiii, hiișorii mei,
Nu veniți jos pe pămînt
Cu luncile routînd,
Haine dalbe pronosînd,
Cizme roșî rourînd:
Voi mi-ți veniți sus pe cer
Cu luna mogoroșînd,
Cu soarele sfătuind,
Cu doi luceferi jucînd,
Caii în guri mușcîndu-s-or
Ei în frîu jucîndu-s-or.
Grăi unu către altul:
— Noi acasă duce-ni-om,
Părinții vede-ne-vor,
Caii de frîu lua-ne-vom
Grajd de piatră i-am băga,
De mîncare ce li-om da?
Grîu-i roșu vînturat
Cu baniță-i măsurat.
Iar de beut ce li-om da?
Vinu-i roșu străcurat
Cu vedrița-i măsurat.
Unde-s feții cei frumoși
Iei să fie sănătoși!

A.I.F., fg. 6169 a:
Agnita-Brașov
Culeg.: ILARION COCIȘIU



BRÂNCUȘI — Portretul d-rei Pogany



V. KANDINSKI — Fără titlu

ION BIȚAN — Din ciclul «Cadența» (gravură pe lemn)

ZAHARIA STANCU

Viața se schimbă necontenit sub ochii noștri și într-un ritm din ce în ce mai accelerat. Pe scoarța globului pămîntesc apar țări noi, orașe noi, noi căi de comunicații și de legături între oameni. Popoarele de pe un continent sau de pe altul care și-au cîștigat în ultimul deceniu libertatea (sau sînt pe cale să și-o cîștige) devin tot mai numeroase. Milioane și milioane de oameni, la chemarea epocii noastre care poate fi numită a biruinței socialismului, se trezesc parcă dintr-un vechi și adînc somn și își exprimă dorința arzătoare de a trăi — de a trăi cum? — de a trăi, firește, mai bine. Descoperirile tehnico-științifice au ajutat considerabil și continuă să ajute, la înnoirea fundamentală a lumii. Omul, după îndelungi și minuțioase pregătiri, a pus piciorul pe Lună și se pregătește să pună piciorul pe Marte, pe Venus sau pe alte planete ale sistemului nostru solar. Visurile celor mai îndrăzneți se îndreaptă și mai departe, către adîncul fără margini al cerului. Calea este deschisă și, se pare, ea nu are capăt, nu are sfîrșit. Mijloacele actuale de călătorit prin aer întrec viteza sunetului. Savanți, renumiți nu se sfiesc să afirme că nu peste prea multă vreme va fi atinsă și viteza luminii. Mergem cu pași foarte mari spre altceva. Mîine, desigur, oamenii vor trăi altfel de cum trăiesc astăzi. Pămîntul va purta în curînd pe scoarța lui mai mulți oameni, pe care va trebui să-i hrănească, să-i îmbrace, să-i adăpostească de intemperii, să-i ocrotească, să le dea posibilități nelimitate pentru progresul continuu al științelor și — de ce nu? — și al artelor, și al literaturii. Așadar, lumea va arăta altfel. Altfel va trebui să arate și literatura. Altfel vor trebui să arate și celelalte arte. Mulți dintre noi își pun întrebarea dacă sîntem destul de bine pregătiți pentru a înțelege noul pe care ni-l va aduce viitorul mai apropiat sau mai depărtat. Întrebarea aceasta este destul de tulburătoare.

Nouă, scriitorilor mai în vîrstă, ni se pun de către cititorii și prietenii noștri multe întrebări. În general oamenii, știind că avem o lungă experiență de viață, așteaptă de la noi răspunsuri cît mai apropiate de adevăr, dacă nu cumva chiar răspunsuri care să conțină adevărul întreg. O întrebare care ni se pune destul de des este aceasta: « Ce ați face acum dacă ați fi tînăr ». Răspunsul cel mai ușor de dat unei astfel de întrebări ar suna așa: « Dacă acum aș fi tînăr, aș face exact ceea ce am făcut cînd eram tînăr ». Poate unora răspunsul le-ar place. Mie, nu. Pentru că între epoca în care eu și oamenii din generația mea am fost tineri și epoca actuală este o distanță uriașă — o distanță mult mai mare decît aceea pe care o aflăm numărînd anii. Cînd eram copil abia se inventase automobilul. Ceva mai tîrziu, cam la cinci-șase ani după Vuia a zburat Aurel Vlaicu, și a căzut lîngă Cîmpina pe cînd încerca să treacă peste munți. Astăzi ni se pare că mergem cu carul cu boi cînd trecem peste Atlantic în șase ore și așteptăm cu înfrigurare ca, la anul, să-l traversăm în mai puțin de trei ore — ca să nu mai vorbim de rachetele, cu sau fără cosmonauți la bord, care vor ajunge tot mai departe în spațiul cosmic.

România arhaică, într-un singur sfert de secol, s-a transformat într-o țară industrializată, într-o Românie modernă, în România socialistă de azi, mîndria și victoria noastră cea mai de preț. Literatura trebuie să fie și ea legată nemijlocit de epoca de mari descoperiri și de uriașe prefaceri pe care o trăim, de oamenii zilelor noastre. Acesta e și sensul chemărilor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna celui de-al X-lea Congres al partidului, chemări ce au stîrnit un profund ecou în inima tuturor creatorilor de frumos din țara noastră.

Pentru că descoperirile științei de care vorbeam sînt doar unul din pașii de uriaș prin care omul se descoperă pe sine. În țara noastră lor li se adaugă transformările sociale cu profunde implicații asupra conștiințelor, a atitudinilor, a existenței. Viața se schimbă. Viața se va schimba necontenit. Sîntem oare pregătiți să ajutăm schimbările sau măcar pregătiți să le întîmpinăm?

Dacă aș fi tînăr ! Ce-aș face dacă acum aș fi tînăr? . . . Întrebarea e gravă. Și tot grav trebuie să fie și răspunsul.

Dacă acum aș fi tînăr și m-aș apuca să scriu literatură, m-aș pregăti mult mai bine pentru exercitarea acestei grele și nobile profesiuni. Aș învăța mai bine limba română. Mi-aș apropia cunoașterea cît mai multor graiuri străine. Aș aprofunda studierea vieții poporului meu, a tradițiilor lui eroice și vieții lui noi, socialiste, precum și viața altor popoare. Aș studia cu adîncă seriozitate științele care fac strălucirea acestei epoci. Mi-aș însuși cît mai multe cunoștințe în toate domeniile. Aș munci mult mai ordonat și mult mai mult decît am făcut-o în tinerețe la fiecare pagină de literatură care mi-ar ieși din mîini.

Fără îndoială că scriitorul trebuie să fie înzestrat de la natură cu talent. Dar fără o mare acumulare de experiențe de viață, fără o mare acumulare de cunoștințe din toate sectoarele activității oamenilor, fără o mare cheltuire de ore de muncă la masa de lucru, talentul propriu-zis nu duce prea departe. Dacă acum aș fi tînăr, m-aș pregăti cu toate puterile mele pentru a deveni un foarte bun cunoscător al lumii de azi, al țării mele, al oamenilor ei minunați și al problemelor acestei lumi de azi, al lumii de mîine și al problemelor lumii de mîine. Iată ce cred că s-ar cere tinerilor scriitori — iar congresul partidului ne-a cerut, nouă tuturor, să știm să fim mereu tineri.

Dar trebuie să spun că o mare parte din ceea ce se cere să facă scriitorii care acum sînt tineri, și mulți dintre noi cei ce acum nu mai sîntem tineri, ne dăm osteneala să facem. Pînă în ultima lui clipă, scriitorul trebuie să se pregătească să scrie.

Și chiar să scrie.

ADRIAN PĂUNESCU

Pentru volumul de poezii
Fîntîna somnambulă

NICOLAE BREBAN

Pentru romanul
Animale bolnave

FĂNUȘ NEAGU

Pentru romanul
Îngerul a strigat

GEORG SCHERG

Pentru romanul
Mantaua lui Darius

ȘT. AUG. DOINAȘ

Pentru volumul de poezii
Ipostaze

MELIUSZ JOZSEF

Pentru volumul de poezii
Arena

În cursul lunii februarie 1969, un juriu special constituit a procedat la decernarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1968. El a avut următoarea componență: academician Geo Bogza (președinte), Alexandru Balaci (membru corespondent al Academiei Române), Nina Cassian, Matei Călinescu, Șerban Cioculescu (membru corespondent al Academiei Române), Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Paul Everac, Franz Liebhard, George Macovescu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Simion, Szemler Ferenc.
În instantaneul fotografic, îl vedeți pe Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, citind lista premiilor acordate, iar prin portretele grafice, executate de *N. I. Anestin*, vi-i prezentăm pe cei paisprezece laureați.

14 LAUREAȚI AI UNIUNII SCRIITORILOR

ION BĂIEȘU

Pentru piesa de teatru
Iertarea

MARIN SORESCU

Pentru piesa de teatru
Iona

ADRIAN MARINO

Pentru volumul de istorie literară
Introducere în critica literară

EDGAR PAPU

Pentru volumul de istorie literară
Evoluția și formele genului liric

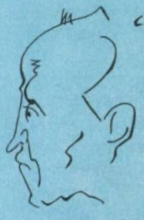
MIOARA CREMENE

Pentru volumul
Mărirea și decăderea planetei Globus

MONICA PILLAT

Pentru volumul
Cei 13 și misterul

ION CARAION



Pentru traducerea volumului *Spoon River Anthology* («Antologia orășelului Spoon River») de Edgar Lee Masters

GEO DUMITRESCU

Pentru ediția bilingvă a
Florilor răului de Charles Baudelaire

Socialismul înseamnă libertatea artistică, dar și umanism; arta pentru om, nu pentru cei puțini, care se cred o aristocrație, un mandarinat, o elită. Acesta este sensul salutar al precizărilor din Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu — secretarul general al partidului, la Congresul al X-lea. Arta și literatura sînt recunoscute ca « factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane ». Arta nu e numai cunoaștere; prin ecoul ei în sensibilitatea omului, ea este un factor educativ de mare forță morală și estetică. Arta a mers totdeauna în pas cu vremea, însumînd cuceririle gîndirii filozofice, politice și sociale și uneori stimulîndu-le prin accente energice, mobilizatoare. Intuițiile creatorilor de frumos au luminat epocile și au lăsat urmașilor alături de mesajul estetic un document veridic al vremilor, mai expresiv decît acela al istoriei. Rostul literaturii noastre nu este acela de a tăia firul în de patru ori patru, cum fac unii, ci de a surprinde, cum formulează Tezele C.C. al P.C.R., « realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste », în care se găsește «un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație ». Se mai remarcă cu justețe în Teze că « îndepărtarea de viață, încercarea de a o ignora duc pînă la urmă, inevitabil, la înstrăinarea artei de nobila sa menire, îi răpesc puterea de penetrație în conștiința maselor ». Scriitorilor și artiștilor le incumbă datoria de a fi «mesagerii spiritualității poporului nostru, exprimînd prin opere originale, autentice, specificul societății socialiste ».

« De la înalta tribună a Congresului », cum a spus însuși secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat « tuturor creatorilor de artă », vibranta chemare « de a pătrunde în adîncul existenței poporului » și de a înfățișa « grandioasa frescă a României socialiste ». Totodată s-a relevat eroarea « ca unele lucrări literare sau artistice să fie considerate cu atît mai elevate și mai valoroase cu cît sînt mai puțin accesibile și mai neînțelese publicului », « cu cît se îndepărtează mai mult de problemele vieții, de realitățile lumii în care trăim ».

La lumina acestei chemări, arta și literatura română sînt datoare să-și realizeze menirea de factor spiritual creator și educativ, în ritmul vremii noastre constructive.

ȘERBAN CIOCULESCU

Literatura — fie că este vorba de poezie, de proză sau de dramaturgie — se caracterizează pînă la urmă, prin emoție și nu prin exprimarea unor idei pure. Cunoașterea intelectuală se prelungește astfel într-o cunoaștere afectivă și literatura ne apare, încă o dată, cu o capacitate cognitivă mărită și întărită de sensibilitate.

Am insistat asupra acestor considerații pentru a putea aprecia dintr-o perspectivă mai largă semnificația deosebită a ideilor formulate în documentele Congresului al X-lea cu privire la rolul și sarcinile ce revin în etapa actuală a edificării societății noastre socialiste creatorilor de frumuseți artistice. Căci, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat Congresului: « Partidul și statul acordă o înaltă prețuire artei și literaturii — factorii esențiali de cunoaștere și înrîurire a gîndirii și sensibilității umane ». Desigur, asemenea înaltă prețuire se poate împlini doar prin opere ancorate pe deplin în realitățile contemporane ale țării, căutînd să răspundă necesităților spirituale ale omului zilelor noastre.

AL. DIMA

HOTEL

Scriu într-un oraș pe care nu-l cunosc.
Persistența cuvintelor, luciul hîrtiei
și straniu un uruit de neon, de toamnă.
Nu-mi deslușesc gîndurile prea limpede.
Din nou parcă ar vrea să înflorească vesel
o lacrimă cunoscută, dinspre inimă.
Dar n-am atîta voință.
Secure de wiking, aruncată în mare,
i-aș putea spune lunii, ori piatră
de chihlimbar neșlefuit.
Un țipăt în sfîrșit ca de pasăre răpitoare
peste acest promontoriu pierdut în noapte,
de capăt de continent.
Toate lucrurile, într-un sens, fără vîrstă.

AUREL RĂU

CAII

Caii erau şapte la număr,
Şapte erau doar, numai şapte,
Negri erau toţi şi-alergau
Pe un cîmp alb de spumă de lapte.

Le-am ieşit în drum şi le-am spus:
Opriţi-vă numai trei clipe,
Vreau să-ncalec pe unul din voi,
Să simt cum îmi cresc şi mie aripe.

Negri erau caii, negri erau.
La mine nici nu s-au uitat.
S-au pierdut dincolo de zare,
M-au lăsat singur pe şesul uscat,.

Caii erau şapte la număr,
Din zare nu s-au mai întors.
Acolo din rotunda căldare a lunii.
Mănîncă pe săturatelea orz.

ZAHARIA STANCU

ORBUL, ÎN PRIMĂVARĂ

Tu, care nu mai poţi să zămisleşti
nimic, decît aceste turnuri încîlcite
ce-ar îngrozi pînă şi Babilonul
şi-n faţa cărora Marea cerească
îşi suge pîntecul, să n-o atingă, —
orbitule, tu care eşti
de toată lumea ocolit, asemeni unui
crunt cimitir imens şi vertical,
să taci, acum. . . Ca să te liniştesc,
o să aştern sub capul tău imens
o pernă de tăcere. O să se apropie
de tine, poate, o rază sau
salcîmul, poate, o să-ţi dăruie o pleoapă
şi, poate, o să-nceapi să vezi şi tu,
om orb, întins sub ploaia care-mparte
atîţia ochi miraţi pămîntului. . .

EUGEN JEBELEANU

POESIS 2

LUPOAICA

Tînăra lupoaică avea
Dinţi tari de oţel
Şi albi ca porţelanul.

Avea ţîţele pline
De lapte
Cu gust de mure.

Îmi părea rău că nu-s
Romulus şi Remus.

Sau fiară de pădure.

GEO BOGZA

NOUL SATURN

Inima cedrilor sacri nici ea
Nu e mai prinsă ca inima mea.

Ceasul şi ziua şi luna şi anul,
Cercuri pe ape ce nu-şi văd limanul,

Hore pun ca mişcătoare inele,
Limpezi, în jurul inimii mele.

Umbra, rea limbă de ceas, îmi dă roată,
Roată cu spiţe de noapte-ncheiată,

Scrînciobul naltelor reci constelaţii
Suie şi cade-n rotundele-mi spaţii,

Cîte vîrtelniţi de timp sînt în cer,
Inima toate drept axă mi-o cer.

Ochi bulbucaţi dintr-al noulea turn
Cată crucişi către noul Saturn,

Căruia naşterea-n noapte i-o-mbină
Multa rotirilor muzică lină.

VLADIMIR STREINU

FLORILE ȘI VECINII

O proză de MARIN PREDA

...Și cu toate acestea Niculae scosese din buzunar acel carnet roșu și i-l oferise fostului notar în ziua cînd, încolțit și amenințat, intrase în biroul acestuia căutînd sprijin. « Asta să n-o mai faci, îi spusese atunci acest prieten, sîntem prevăzuți împotriva acestor gesturi, mîndria nu e admisă, n-ai dreptul la ea. Ai uitat că din partid nu poți să pleci? Ești dat afară, nu pleci tu ! Ai uitat adunarea organizației din care faci parte, indiferent dacă ești sau nu de față, prelucrarea și apoi votul cu mîna ridicată, care consfințește sancțiunea supremă? Asta rămîne în conștiința tuturor și în acte: *sancțiunea supremă* și nu faptul că tu ai depus carnetul, despre care nimeni nu va pomeni nimic ». « Într-un sat, răspunsese atunci și Niculae, adventiștii puteau să-l înfrunte pe preot și nimeni nu le aplica vreo sancțiune care să fi anulat în conștiința altora apartenența lor la biserică. Noi nu, și iată că i-am dat omului o nouă religie ! » « De ce să faci un lucru ca ăsta cînd ești slab? se mirase fostul notar ferindu-se să-i răspundă. Ai dreptul să muncești și să înveți, cu o sancțiune supremă la dosar îți va fi, în momentul actual, imposibil. Discutăm mai tîrziu, dacă dezamăgirea o să-ți roadă așa tare sufletul. Nu ești bun de politică, du-te și fă-te horticultor ! O să te sprijinim ! »

Nu era bun de politică ! Erau atunci buni Bîznae, Beju și Oauăbei ! Pe mîna lor să ne lăsăm deci destinul... Își mai aducea și acum aminte de strigătul ascuțit al acestuia din urmă, pe ulițele satului, cu cobilița pe umeri: « Oauă, bei, care mai vinde ouă? ». « Fugi, maică, că trece Oauăbei, uite, ia ici un ou și du-te și ia-ți niște bomboane ».

Iar ăsta, Bîznae, de mic era de o lașitate isterică, te lua fără veste și îți făcea greață . . . Odată Niculae îi povestise (auzise și el) cum se fac operațiile la spital cînd te doare burta, te taie, îți scoate mațele afară, le pune pe masă, și Niculae făcuse cu mîinile gestul, cum scoți ceva și pui de-o parte, umblă prin ele pînă găsește buba, pe urmă ți le bagă la loc și te coase cu acul. În clipa aceea Bîznae se schimonosise la față, își scosese pălăria din cap, tăbărîse cu ea asupra lui Niculae și cu țipete de groază o luase la goană cu călcîiele sfîrîind . . . Cît despre Beju, știa doar cum căzuse, niciodată nu avuse de-a face cu el direct. Un țăran cică în acea toamnă nimerise cu plugul într-o cutie de metal și crezuse că a dat de-o comoară. Cînd colo era o arhivă cu documente de preț: o dusese la miliție. Cîteva săptămîni după această întîmplare intrase în biroul secretarului doi al comitetului regional, un prieten. Îi datora, după cîte se spunea, multe: și-i spusese: « mă Ilie (ăsta era numele mic al lui Beju) tu ai fost legionar ! « Mă Stane, (ăsta era numele mic al prietenului său bun) n-am fost ». « Mă Ilie, uită-te la fotografia asta ! » Ilie se uitase. Era chiar el, în uniformă de legionar, în cămașă verde și cu pistolul la centură cu diagonală. Beju băgase fotografia în gură și o mîncase. Dar Stan îl lăsase s-o înghită și apoi scosese alta din buzunar. « Mă, Ilie, mănînc-o și pe-asta, că mai am . . . ». Astfel le plăcea celor care aflaseră de căderea lui Beju să povestească și Niculae poate decepționa o floare? Un copil, știa că chiar dacă istoria n-o fi fost adevărată în toate detaliile, un fapt era cert, îl aflase chiar pe atunci de la un prieten al acelui Stan, care lucra la securitate: datorită acelor arhive individul fusese descoperit ca legionar și curățat.

Și cu toate acestea Niculae nu fusese reprimit în comitetul raional de unde fusese îndepărtat. Căderea, n-are importanță pe ce cale îți vine, în clipa cînd s-a petrecut se consfințește ca un fapt ineluctabil, indiferent de motivele care au declanșat-o, chiar dacă aceste motive sînt furnizate de cineva care curînd se dovedește a fi fost o lepădătură. Niculae avea destulă experiență ca să-și dea seama în ce situație s-ar pune dacă ar încerca să se folosească de argumentul demascării lui Beju în sprijinul cazului său. Văzuse destui din ăștia care băteau zadarnic pe la ușile comitetului de partid și citise nenumărate memorii care zăceau cu anii prin dosare. Totul se terminase. Și dacă nu vroia să fie mai rău pentru el, trebuie să-l

asculte pe fostul notar, să se ducă la grădina aceea și să uite nu numai ceea ce i se întîmplase în ultima vreme, ci, mai ales, să se uite pe sine, cel care atîția ani nu avusese alt scop în viață decît să pună în practică o convingere și un țel.

Dar cum să te uiți pe tine însuți?

Da, se poate ! Iată, există pe lume flori și nu o femeie se ocupă de ele, ci un om care a învățat pentru asta la un institut, un inginer . . . După vechimea sa în această meserie te-ai fi așteptat de la el la o anume indiferență . . . Într-o viață te obișnuiești cu toate și ajungi ca nici raiul de pe acest pămînt să nu-ți mai spună mare lucru. Nicidecum, bătrînul horticultor se apleca ici, colo și îndrepta o cracă, tăia cu foarfeca de la rădăcină o tijă uscată și oriunde se uita, apărea în ochii lui un înțeles care îi spunea lui Niculae, că mai mult poate decît familia, care pe lîngă bucurii i-o fi adus și multă suferință și dezamăgiri, aceste flori îl țineau legat definitiv de viață pentru că ele nu-i aduseseră nici o deziluzie. Nu putea el crește atîtea flori cîtă nevoie avea lumea, îi declară el tînărului care venea în urma lui. Nici nu știi cît de mulți bani sînt dispuși oamenii să dea numai să le aibă, atunci cînd doresc, frumoase și proaspete. Cum te zise inginerul, îl dorești într-un fel și îți vine altfel . . . Și chiar dacă iese cum iese, pînă crește dă afară laptele din el și pe gură și pe partea ailaltă și plînge și n-ai cum să-l faci să tacă, în timp ce o floare e așa de cuminte, nu cere decît s-o uzi cu puțină apă care se găsește cît vrei și să reglezi căldura la instalație, învîrtind o manetă . . . Da, e adevărat, primăvara trebuie să dai pămîntul prin sită, să-l aduci din altă parte cu camioanele, dacă nu-l ai, să pregătești calitatea răsadului, să prepari ghiveciurile . . . Sămînța . . . Dar ce plăcută e munca asta și cum nu-ți mai trebuie nimic în timp ce o faci . . .

Ba nu, gîndise Niculae după cîteva luni, ce plăcut e s-o faci, cu gîndul să faci altceva, să te retragi pe urmă în odaia ta și să înveți. Mănînci o bucată de pîine cu brînză, te întinzi pe pat și abia așa uiți într-adevăr de toate și te simți cu adevărat stăpîn pe tine însuți și pe condiția ta. Nu există nicăieri un sens mai adînc al activității unui om decît în cunoașterea totală a unei meserii. Ce poate fi superior priceperii de a ști să faci ceva bine și fără de care restul oamenilor nu poate trăi?

La început îi aducea Marioarei rufele, dar pe urmă renunțase, descoperise că doamna Anghel i le putea spăla pentru cîțiva lei. Soțul ei era grădinar, aveau două fetițe, foarte rele, toată ziua alergau pe coridor și prin curte și se spurcau una pe alta cu ocările pe care le învățaseră la școală și mai ales prin șanțurile satului de la puii de țigani, mai numeroși în această suburbană a Capitalei decît în alte părți. Doamna Anghel le bătea zadarnic, fără o convingere prea întărită că ar fi ceva rău în faptul că fetițele ei se scuipau una pe alta și le ieșeau din gură cuvinte deșuchiate. Nici ea nu era mai reținută cînd se certa cu bărbatul ei, un om care cît îl vedeai, îți spunea parcă din priviri că așa e, cum gîndești tu despre el că este chiar dacă nu-l cunoșteai. El era omul care era așa cum credeai tu că e și privirea lui căpăta în această sugestie bizară pe care ți-o făcea o intensitate aproape teribilă, ca și cînd ar fi aruncat asupra celui cu care privirea sa se încrucișa, întreaga povară și răspundere pentru actele pe care el, Anghel, avea să le comită în viață. Celălalt decidea pentru soarta lui și asta nu din pricină că el se supunea, ci pentru că așa a fost totdeauna, dar nimeni n-a vrut s-o recunoască, din trufie și minciună, crezînd fiecare că e stăpîn pe propria soartă. Și cu toate acestea Anghel nu era credincios și nici nu citise undeva că omul ar fi din firea lui creația celuilalt, deși toți cei care lucrau cu el la grădină asta credeau, că trebuie să fie cel puțin adventist, după credința fanatică din privirile lui, să fi citit niște cărți, singurele care aduc omului în cap toc felul de idei. În ziua cînd intrase la ei cu rufele, Niculae fusese invitat să ia loc și doamna Anghel îl tratase cu o cafea. Anghel (lui nu i se spunea domnul, numai ei, era o femeie bine făcută, știind să se îmbrace în zilele de sărbătoare atît de bine, încît s-a întîmplat să n-o recunoască o vecină) se uita la Niculae cu albul ochilor cu o privire care părea tot timpul încărcată sau presată din interior de iminența unei gîndiri care abia aștepta să se manifeste. Ai fi zis, văzîndu-l, că se simțea veșnic chinuit de păcatul originar . . .

„Am observat că nu ieși din casă și nu te plimbi, începuse Anghel și Niculae îl lăsase să vorbească în timp ce doamna Anghel număra rufele. Bine faci ! Mai săptămîna trecută am ieșit și eu prin sat, era așa pe seară și văd o droaie de băieți, să fi avut zece-cincisprezece ani, urcau și se tot dau jos de pe o combină, săreau de sus drept în claia de snopi netreierați . . . Unii chiar propuneau să aducă cineva o cheie și s-o demonteze . . . Așa, în treacăt, o fată le zice că au destul loc de joacă și că se scutură grîul din snopi sărind mereu pe ei, dar ea a spus, ea a auzit. Și deodată în urma ei aud pe unul strigînd: Inginerul mă, vine inginerul ! Și cît ai clipi s-au dat jos și au luat-o la goană la vacile și viteii care, în timpul cît au « treierat » ei grîul, intraseră în tarlaua cu porumb, unde, după ce s-au mai

și încurcat în funii au făcut în jur cîteva ruperi de știuleți destul de vizibili . . . Dar în mașina care trecuse nu fusese inginerul locului, ci alți oameni, cine știe de pe unde . . . motiv serios ca tinerii noștri să prindă curaj și să se ia după fată pe care au întîmpinat-o cu spontană amabilitate . . . oferindu-se, unul îi tot cînta o bebibebi, bala bala, nici mai mult nici mai puțin decît s-o reguleze, lăudîndu-și organul genital ca pe o marfă de proastă calitate, care doar numai cu o reclamă susținută se va putea vinde . . . Și n-a lipsit mult să-i și arate ceea ce dorea să-i ofere . . . Eu am căutat să anihilez cu o dojană, dar ieri, luni, cum la televizor nu era program, mi-am zis să fac o plimbare la șosea, după ploaie se umple drumul de frunze și flori rupte și vezi cum aleargă rățuștile după rîme și trag de ele să le scoată din pămînt și cad în fund . . . Abia am pornit, că mă ajunge din urmă un tractor, în care, pe lîngă șofer, mai erau și doi băieți, probabil elevi. Și îl aud pe unul strigînd la o fată care venea din partea aialaltă o ofertă ca și a ălorlalți, deosebirea constînd numai în faptul că tînărul era mai bătrîn, mai mare. Fata a dat în plîns strigînd că nu mai e de trăit cu băeții ăștia, nu mai poti să ieși la plimbare că trebuie să înduri tot felul de manifestări și atunci i-am zis și eu, cine știe ce scroafă te-o fi fătat și pe tine mă, neomule, și n-ar fi rău dacă ți-ai frînge gîtul. Dar șoferul i-a tolerat și a tăcut ca mutul . . . »

In realitate, după cum avea să afle mai tîrziu Niculae, Anghel era mistuit și de gelozie (altfel s-ar fi alarmat în primul rînd de obiceiurile urîte ale propriilor lui fetițe) și manifestările, la care se referise el în ziua aceea, îi reaminteau pe semne pe această cale strîmbă că și nevasta lui ar putea fi obiectul unor oferte asemănătoare cu cele auzite de el, cînd ieșea să se plimbe, și gîndul la felul cum ar fi reacționat ea în astfel de situații, ilumina atît de cumplit privirea lui albă. Niculae se ferise instinctiv să stea la ei în casă mai mult decît timpul necesar predării și primirii teancului de albituri.

Casa grădinii era proprietatea ansamblului castelului, închiriată doar salariaților care îl deserveau și care n-aveau locuințe în sat. Ansamblul mai avea încă două clădiri asemănătoare casei grădinii, într-una se strîngeau toți duminicile și sărbătorile, sau cînd țineau ședințe, și unde de asemenea petreceau, aveau acolo un bufet al lor, dansau, făceau revelioanele, sau împodobeau de Crăciun pomii respectivi. Niculae nu lua parte la nici una din aceste petreceri, care se terminau nu o dată cu țipete, și nu făcea cunoștință nici măcar cu cei care locuiau cu el în casa grădinii. Numai la ședințele organizației de partid lua parte și odată primise sarcina să scrie un articol pentru gazeta de perete a Castelului. Îl scrisese. Nu se lega nimeni de el, știau că se înțelegea bine cu inginerul. A doua casă se afla undeva în fundul grădinii, departe de castel, ca și cealaltă, care fusese construită mult lîngă lac, ai fi zis că era destinată pescuitului, în realitate, prințul o construise odinioară pentru caii săi și oamenii care îi îngrijeau, administrația actuală transformînd-o fără prea mari modificări în casă de festivități și distracții. Casa din fundul grădinii era însă pe jumătate dormitor pentru salariatele foarte sărace care din diferite pricini nu aveau încă o situație familială prea sigură, pe jumătate călcătorie unde erau aduse cu coșurile de la spălătorie, care se afla la subsol, rufele salariaților și cearceafurile de la castel. Aici spăla și călca și doamna Anghel. Nu departe, printre buruieni și bălării, pe care nu se mai îngrijea nimeni să le smulgă, se afla mormîntul prinților, cu un cavou unde, de asemeni, nimeni nu mai intra, ultimii descendenți ai familiei fiind, cum se exprimase odată administratorul, « decimați » de evenimentele revoluționare, care le confiscaseră tot și îi vîrîseră și prin pușcării.

Anotimpul cel mai frumos ar fi fost aici vara, dacă adesea valul de gîngănii n-ar fi năvălit dinspre cîmpie invadînd totul, și dacă la celălalt capăt al lacului nu s-ar fi construit la șosea, recent, un restaurant a cărui muzică amplificată de puternice difuzoare, n-ar fi chinuit, din iunie și pînă în octombrie, toate serile care coborau aici tăcute și adînc liniștitoare asupra pămîntului. Imensa grădină se încărca de fructe, lacul împrospăta aerul, florile îl umpleau de mirosuri amețitoare. Singuri păunii, cu strigătele lor de claxoane stricate, mai împrăștiau ziua vraja de care aveau grijă să facă același lucru seara, megafoanele restaurantului. Niculae se ducea acolo din cînd în cînd să mănînce un grătar. Într-o seară la întoarcere se pomenise că se apropie de el repede o cățea care îndată se și îndepărtase și se oprise în mijlocul șoselei, unde se vedea ceva. Venise apoi din nou la el și iar se îndepărtase. O mașină tocmai trecuse și Niculae auzi din locul acela unde se tot ducea ea, scheunatul slab al unui cățeluș. Pe semne că nu fusese omorît de tot, și încerca să-l ia cu gura de ceafă și să-l ducă de acolo, dar el schelălăia atunci foarte ascuțit, și cățeaua îi dădea drumul și iar venea la Niculae. În acest timp alte mașini se apropiau cu viteză, vedeau, la lumina farurilor, ce e în mijlocul șoselei, încetineau și ocoleau. Cățeaua sărea speriată în șanț ca să revină apoi să încerce iar să-l ia . . . Mișcările ei erau indecise și delicate, nu știa ce să facă, deschidea gura, se uita

în toate părțile, gemea . . . Parcă și-ar fi dat seama că nu toate acele dihănii care o orbeau cu luminile lor îi vor ocoli la nesfîrșit puiul. În cele din urmă, văzînd că omul care se oprise și se uita, nu o ajută, îl apucă totuși cu gura de ceafă și îl trase în șanț. Niculae se apropie, îl luă în mînă și porni cu el. Nu era prea mic, dar destul ca să nu-și dea seama de primejdiile străzii. Îl duse la el, la casa grădinii, și-l lăsă lîngă intrare, pe iarbă. Cățeaua îl urmase alergînd acum fără grijă cînd înainte cînd înapoi, pentru ca în cele din urmă să dispară și să nu mai revină. Niculae ieși cu o cană de apă și o turnă peste el.

Era într-adevăr cam nerod pentru vîrsta lui, trecuse de mult timpul cînd maică-sa se mai simțea încă obligată să aibă grijă de el, dovadă că, acum cînd văzuse că îl luase un om, îl părăsise. Dimineața îl întîmpină pe Niculae cu maniere de cîine adevărat, care are și el acuma un stăpîn, numai că prea dădea fără nici un rost din coada lui care bătea într-o parte: nu-l cunoștea pe acest om și se putea presupune că mîine, dacă nimerea la altcineva, tot așa ar fi dat din ea ca un prost.

Dar rămase la Niculae. La prînz îl găsi tot acolo, vesel nevoie mare, ca și cînd cine știe ce s-ar fi întîmplat între timp, și ar fi vrut să-i spună că iată, vecina i-a dat ceva să mănînce și s-a purtat bine cu el. Nu l-a gonit, dar el îi rămîne totuși credincios lui, care l-a luat de-acolo din mijlocul șoselei și l-a adus aici. Semăna cu un viezure, cu o dungă albă trasă de pe frunte pînă la nas, și avea părul puțin zburlit, de o culoare parcă albăstrie, amestecată cu cenușiu: era ceva de rasă în el . . . Se văzuse de îndată de ce nu se putuse aciui nicăieri. În aceeași zi i se auzi glasul jalnic pe uliță și fu văzut alergînd spre casa grădinii, vîrîndu-se disperat pe sub poartă, în timp ce o ploaie de bulgări și pietre îl nimereau din urmă dintr-o curte, împreună cu drăcuieli și fluierături. Așa mic cum era, îi plăcea să se ia după orătănii, pe care le fugărea pînă le prindea și atunci le sugușa, fără să le mănînce, dar fără să le lase chiar vii, el crezînd că asta e așa, un fel de joacă. O țărancă pusese mîna pe un retevei și îl otînjise. Și Niculae se uita la el cum sărea numai în trei picioare, și schelălăia, de parcă ai fi zis că acum o să se învîrtească în jurul lui ca un titirez, și o să cadă în nas mort: îl secase rău, cîteva zile nu mai puse de loc jos al patrulea picior.

Nu crescu prea mare, se lăsă de sugușatul găinilor, și cu toate că doamna Anghel era aceea care îi dădea cel mai des să mănînce, nu la ușa ei, ci la a lui Niculae se încolăcea el și adormea. Absent, horticultorul călca uneori dimineața peste el, iar în unele ierni îl găsea pe jumătate viscolit de zăpada pe care vîntul o fluiera prin crăpăturile ușii de la intrare. Cînd venea cineva în casa grădinii făcea pe gazda, arăta exuberant, se gudura, sărea cu labele în sus pe care le bătea în aer fără să atingă haina omului. Cînd musafirul ieșea, însă, începea să latre, se dădea la piciorul lui și uneori își înfigea dinții chiar în pantalonul sau paltonul aceluia și trăgea smucindu-se înapoi îndîrjit. Nimeni nu înțelegea ce îl apuca.

EXUBERANȚA PRIMĂVERII

Horbotă fără de capăt,
Fără fine, făr-soroc,
Vegetal aflux și scapăt,
Luxuriant și amplu freamăt
Și miracol și alb joc.
Cu simfonicul verzui,
Dezmierdare pentru suflet,
Pletorul nu este șui,
Firea are-nalt răsuflet,
Cu un ritm-anume-armonic,
Neștiut și pipăit,
Diafan și potopit.
Ale inimii-artere
Își imprim-a lor putere,
Și în despletitul gornic,
Al naturii coral spornic,
Îl auzi, sublimul vornic,
Somptuos și nesfîrșit.

CAMIL BALTAZAR

Are o sută de file. E trecut, printre cele patruzeci şi patru manuscrise de la Biblioteca Academiei, sub cota 2275 B. Cîteva au peste trei sute file, altele sub o sută. Unele sînt de format mare, altele de formatul caietelor obişnuite, ca acesta. Stau toate sub pază bună. Se prăfuesc lent, sub pază bună. Aşteaptă.

Caietul 2275 B începe cu rime. Aşa crede potrivit Eminescu, să facă rime. « Guraliv — costeliv — relativ — dativ. » De ce nu? « Barzi — arzi — leoparzi. » La pag. 4, lîngă rime, un vers:

Focul meu a'l stinge nu pot în adîncul
Apelor mării.

Apoi, de la pag. 8, notaţii curioase, pe vreo treizeci de pagini, cu o simbolistică matematică adesea elementară ori fantezistă, poate din epoca dementei — dar cu stranii străfulgerări. Printre ele, la pag. 15:

« Orice prisos de putere, care strică echilibrul, sboară în tangentă. Actele de voliţiune sînt *tangente*, născute din dezechilibrul momentan al organismului ».

Ce vrea să spună Eminescu? Poate cum că tot ce nu stă sub curbura, bine cumpănită, a realului se avîntă pe tangenta posibilului. Din orice prisos de putere — de posibilităţi — sboară săgeţi, trimiteri sigure către nu ştii ce. Actele de voliţiune sînt

CONSTANTIN NOICA

UN SIMPLU CAIET EMINESCIAN

tangente şi ele: « încearcă imposibilul de-a rectifica de fiecare dată curba unei vieţi În echilibrul mai vast al organismului, ele aduc dezechilibrul momentan, hotărîrea prea sigură de sine, insuportabilă consecvenţă. Pe o tangentă merge şi lunaticul. Dezordinea şi scandalul sînt linia dreaptă, tangenta x ».

În josul aceleiaşi pagini 15 stă altă însemnare: « Gluma, zeflemeaua. Orice glumă e o sofismă ». Ce mult va fi suferit Eminescu de gluma altora, de ironie. La Junimea? În ms. 2269, la fila 56, notase: « Om de spirit e acela care'n fundul inimii lui rîde de toţi şi de toate. Om de geniu, e cel care rîde de el însuşi. De aceea un geniu nu poate fi rău, pe cînd un om de spirit e totdeauna rău ».

Pe pagina următoare, un gînd filozofic: « Dar a fi şi a fi mişcat sînt identice;... grade şi feluri de mişcare — linie dreaptă, linie rotatorie, linie ondolantă ». Ce obsedantă e unda, unduirea, linia ondolantă, în cultura românească. Teoria ondulaţiunii universale, la Conta. Valurile, ritmurile, undele, la Eminescu. Fondul de energie care urcă în unde, la Pârvan. Mioriticul la Blaga. Sîntem o lume de « navigatori ai uscatului » a spus cineva, gîndindu-se la păstorit. Linia dreaptă este a « prisosului de putere care strică echilibrul »; linia rotatorie e a cercului ce se închide. Doar linia ondolantă.

Imediat dedesubt: « Nobilimea gentală e clasa în care se pietrifică calităţile şi defectele unui popor ». Notaţiile lui Eminescu sînt abrupte, de cele mai multe ori. Nu au şi nu pot să aibă înlănţuire. Magia lor o dă tocmai faptul că stau aşa, învălmăşite, ca o viaţă de om, ca un haos de conştiinţă. (Cine le-ar tipări şi încă în bună ordine, le-ar preface într-un cimitir.) Dar magia gîndului lor, întocmai ca al variantelor poetice din manuscrise, o dă deopotrivă faptul că ele se reiau. Peste cîteva zile, la pag. 23, acelaşi gînd al dezechilibrului adus de voinţă va reapărea, dar fără ideea de tangentă acum...

« Orice dezechilibru se manifestă prin mişcare. Dezechilibrul prin înlăuntrul nostru e un act de *voliţiune*... Nu e vorba de ce *vrei* să obţii. Tu lucrezi cu intenţiunea cea mai bună din lume. Dar ceea ce obţii în realitate, este corelaţiunea creşterii, expresia admirabilă a lui Darwin, pentru relele care cresc alăturea cu folosul ce ai obţinut».

Voinţa aduce şi acum un dezechilibru, dar viaţa te repune în echilibru. Una e ce faci, alta ce se face cu tine. Şi ciudăţenia este că tu, cu intenţiile tale bune, faci să crească, alături de ceea ce vrei să împlineşti, relele, buruienile. Dar sînt şi ele roade în grădina *ta*, şi sînt în « corelaţiune de creştere » cu ce ai vrut şi, poate, ai obţinut.

Urmează cîteva note despre corelațiunea de creștere a lui Darwin. Apoi, la pag. 25, o notă cu totul diferită: « După psichologii moderni — inclusiv Maiorescu — natura (citim sigur greșit N.n.) evolutorie și natura (?) de abstracțiune. Copilul informează cu *un cuvînt* tot ce vede, de ex.: cu papa. Acest cuvînt e *unitatea*, x. Toate noțiunile sînt deci x.

$$\frac{x}{a}+\frac{x}{b}+\frac{x}{c}+\cdots\cdots=\frac{x}{x}\text{».}$$

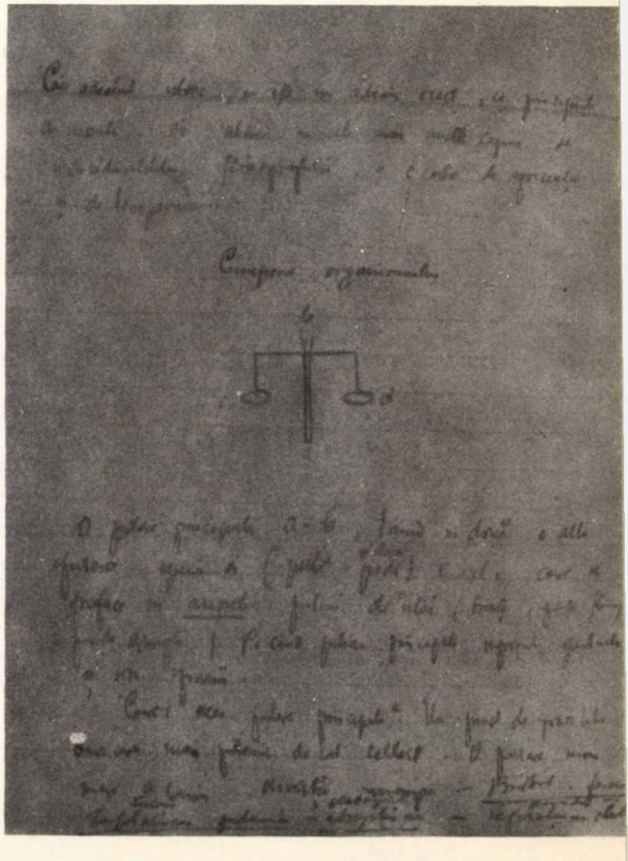
Sînt gînduri care se pot trezi în mintea oricui, în fața unui copil, dar care rămîn stranii prin formularea lor. Cuvîntul, pare a spune Eminescu, atunci cînd apare la om, aduce doar forme expresive în plus. Se poate « informa », se poate pune sub o singură formă tot ce-ți apare. Cuvîntul nu vine atît să exprime gîndirea — căci ea se exprimă și printr-un singur cuvînt — cît să *elibereze* gîndirea, și s-o scoată din strînsoarea și indistincția unității, a lui toate sînt una.

Ca o relaxare, acum, cazi peste cîte o însemnare naivă, ca aceea de la pag. 30 (Cel puțin așa găsim notat în rezumatul făcut în grabă asupra caietului 2275 B: « la pag. 30, notă naivă despre arta războiului »). În definitiv n-are rost să atribui lui Eminescu tot felul de gînduri savante și profunde: notează și el ce-i trece prin minte, ce a citit, sau ce spune lucrul singur. Dar de ce să-i *refuzi* gînduri profunde, atunci cînd ele sînt? Ce simți de altfel în fața caietelor acestora — unde sînt, firește, atîtea pagini de poezie și proză stinse, plate, « de serviciu » — este nu atît valoarea fragmentului, cît seducția întregului. Ce mai este în caiete? Chiar ce nu-ți place sună, nu știu cum bine; sună adevărat.

« Ce e adaptabilitate? » stă notat la pag. 37. » « A schimba raporturile de puteri proprii după raportul puterilor din afară ». Poate că nici nu e gîndul lui Eminescu; dar e bine ales. Omul acesta știa să rătăcească prin cărți așa cum rătăcise prin provinciile țării sau prin manuscrisele cu slovă veche, din care avea să se înfrupte învățați ca Gaster. Aproape că uiți de poet cînd vezi, în caiete, ce om de cultură prindea ființă în el. Și deodată îți iese înainte poetul: între pag. 39—66, ai sub ochi, scris pe filele din dreapta, întreg « Luceafărul »; la pag. 67 e « Glossa »; la pag. 72, « La steaua». Pe stînga, totuși, la pag. 42, în dreptul « Luceafărului » stă scris: Principiul independenței absolutului. . .

Îndată după « La steaua », pe 72 verso, sînt cîteva notații filozofice care par interesante. Două pagini mai încolo, poți citi gîndul acesta turburător: « Nu noi sîntem stăpîni ai limbii, ci limba e stăpînul nostru ». Tot pasajul, cu încă nouă rînduri, pare de prim ordin. Dar e greu descifrabil.

Pe pagini întregi pînă la 92, continuă notațiile. Apoi încep operații elementare cu fracții. La pag. 93 Eminescu își însemnă: « *cuvînt*. . . vine de la *conventus*, adunare de oameni ». — Cîți mai știu asta? Cîți își iubesc și caută cuvîntul, ființa, adevărul lor ultim? Stăm toți să vorbim în această adunare de oameni care e societatea și nu știm nici dacă sîntem stăpîni pe ceea ce spunem, nici dacă nu cumva lucrurile spuse și limba în care spunem sînt stăpînii noștri. Dar undeva, dindărătul nostru, ne stăpînește umbra, noaptea cea bună, din caietele acestea ale lui Eminescu.



Facsimilul unei pagini
din caietele lui Mihai Eminescu

MI-E DOR DE TINE

— *Paraschivei*

Mi-e dor de tine, zvelta mea femeie,
De gura ta de orhidee,
De sînul tău cu bumbi de dude,
De buzele-ţi cărnoase, dulci şi ude,
Mi-e dor de tot ce se ascunde,
De şoldurile tale tari, rotunde,
De genunchii tăi mi-e dor,
Să-mi strîngă capul înlăuntrul lor.
Dă-mi pe limbă să le bea
Balele tale calde, mult iubita mea,
Femeea mea, durerea mea şi viaţa mea.

Tu nu ştii că la rău şi bine,
Inima, gîndul meu, lipite sunt de tine,
Ca iedera te înfăşoară
Sufletul meu, cu frunza lui uşoară.
Tulpina ta se'nnalţă pîn'la stele
Strînsă de vrejul gîndurilor mele.
Tu nu ştii că eşti totul pentru mine,
Lumina mea şi zările senine,
Văzduhul nalt şi apa ce o sorb.
Sufletul meu fără de tine-i orb,

Mîna tînjeşte, mintea se'ncovoaie
Ca spicul de săcară fără ploaie.
Pămîntul meu te cere, cerul meu,
În care aud şoptind pe Dumnezeu.
Grădina mea cu poame delicate,
Fîntîna mea cu ape ridicate
Ţîşnind în sus în soare
Şi-aducătoare de răcoare.

Vino femeia mea să te mîngîi
De-a lungul pînă la călcîi
Cu buzele, cu ochii, cu visarea.
Mă uit la tine, te frămînţi ca marea,
Din spume de dantele, din talaze,
Cu peruzele, cu smaralde şi topaze.
Strecoară-te subt luntrea mea şi lină
Du-mi-o'n adînc şi în lumină.

Te cînt ca un copil bătrîn.
Lasă-mă să mi te-adorm pe sîn,
Lasă-te'ntreagă să îţi leagăn moale
În luntre farmecele tale
Şi frumuseţile tăcute.
Bijuteria mea cu pietre neştiute
Decît de robul tău care te cîntă,
Vino încet şi mă'nvăşmîntă
Cu sufletul cu carnea ta,
Pe care nu o pot uita.
Tu eşti iubita mea,
Stăpîna mea,
Durerea mea şi bucuria mea.
Noi suntem unul amîndoi
Ca un altoi lîngă un alt altoi
Şi-n lumea toată sîntem numai noi,
Ca două cărţi legate într'o carte,
De-apururi, zi cu zi, pînă la moarte.
Să nu mai ştim de nimeni, de nimic,
Puiule mic,
Nufărul meu deschis,
Plin de parfume rare şi de vis.
Vino grădino,
Vino senino
Vino încet ca zborul tiptil de rîndunea,
Iubita mea, femeia mea.

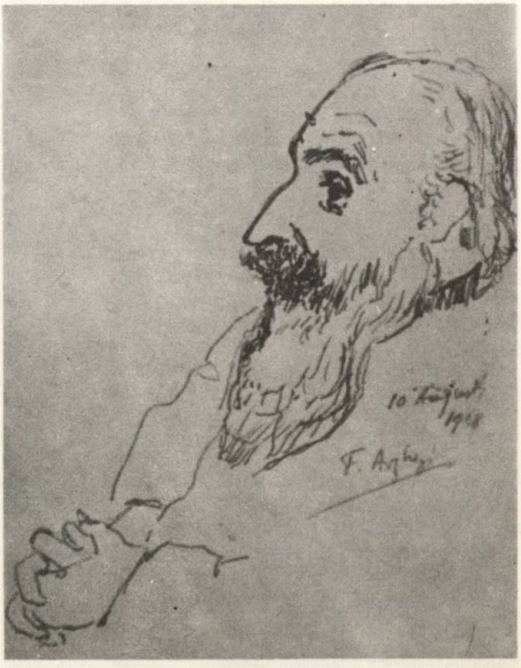
(După *Petrarca . . .*)

Mărţişor

PP PLASTICĂ ŞI POEZIE

TUDOR ARGHEZI

Portretul lui Gala Galaction, desenat de Tudor Arghezi la 10 august 1928



CE ESTE „JURNALUL UNUI COBAI"?

Miron Radu Paraschivescu, discutînd cu Maria Luiza Cristescu

ALMANAHUL LITERAR 1970 întreabă MIRON RADU PARASCHIVESCU răspunde

Cifrul M.R.P. • Eu nu sînt scriitor decît din întîmplare • Voi nu ştiţi ce însemna tabu-ul cuvintelor • Ţara lui Pseudo • Să spunem fără parabolă şi fără metaforă ce avem pe suflet

Tinerii scriitori vorbesc despre Miron Radu Paraschivescu înfăţişîndu-l ca pe un descoperitor al talentului. În limbajul nostru, el nu mai este un nume, ci nişte iniţiale, un cod cifrat, M.R.P. Îl aşezăm întotdeauna înaintea noastră şi el vorbeşte pentru noi. Noi sîntem nervoşi, radicali, definitivi, teribili, uşor de jignit, poate mai vulnerabili. Pe el nu-l poţi supăra, nu-l poţi scoate din sărite, nu-l poţi insulta. Ascultă senin, clipeşte din ochi, îţi acordă o desăvîrşită încredere, cînd eşti gata să-i spui o grosolănie. Asta te dezarmează. Dacă îţi păstrezi mai departe curajul, primeşte totul, ca şi cum exact la aceasta se aştepta.

Iar un interviu cu M.R.P. e un fals. O discuţie, însă, poate fi întinsă pe ani de zile, începută la şedinţa cenaclului de vineri, continuată la « Capşa », în faţa paharelor cu Pepsi, pe stradă, prin parcuri, în livada casei de la Văleni. Aleg, deci, din discuţiile cu Miron Radu Paraschivescu, acele răspunsuri din avalanşa de spirit, ironie, expuneri de principii şi idei ce fac parte din manifestul etico-estetic al personalităţii scriitorului. Ceea ce ne preocupă în momentul de faţă, este *Jurnalul unui cobai.*

— *Vă întreb cum aţi scris acest « Jurnal », pentru că astăzi jurnalul poate fi folosit ca modalitate de creaţie, după cum poate fi şi un truc pamfletar, o luare în posesie cu japca a spontaneităţii, o perfidie pentru atragerea cititorului . . . Şi bineînţeles că nu mi-aş permite să vă întreb, decît pentru cauza interviului. Eu, personal, ştiu.*

M.R.P. — Vouă, celor din jurul meu, v-am mai spus, gemînd în bună parte, că eu nu sînt scriitor decît din întîmplare.

— *Jurnalul însă vă contrazice . . .*

M.R.P. — Jurnalul este într-adevăr modul cel mai necesar al dialogului cu mine însumi, pe care îl ţin de cînd mă ştiu şi de cînd încă nu mă decisesem în ce mă voi profesionaliza. Scriu pentru mine de treizeci şi şapte de ani, şi fragmente, alese cu grijă pentru a fi cît mai semnificative, au putut fi citite de public în revista « Luceafărul », sub titlul *Jurnalul unui cobai.* Într-adevăr, pentru că doar oamenii din preajma mea mă cunosc bine, pentru public se pare că trebuie să explic *ce* este acest jurnal, mai ales în ziua de azi, cînd apar sub numele acesta memorii confecţionate într-o lună de vacanţă la mare, memorii în care autorul îşi repartizează « gîndurile » pe diverse evenimente istorice pentru a atrage atenţia cît de progresist şi de în sensul istoriei a fost el dintotdeauna. Aşa găseşti în asemenea jurnale panseuri despre cărţi pe care autorul nu putea să le citească la data indicată în jurnal . . ., fiindcă ele apăruseră cu un an mai tîrziu, sau cine ştie ce alte năzbîtii. Se întîmplă. Se întîmplă şi astfel de farse. Eu nu ştiu dacă m-am gîndit vreodată cu zece ani în urmă, cu cincisprezece ani în urmă, că acest jurnal e destinat tiparului. Poate că el era scris pentru a fi publicat *odată*, acest odată fiind oricît de îndepărtat, dar îndeplinind o condiţie obligatorie: să poată accepta gîndurile mele consemnate cu

sinceritate, punctele mele de vedere, fără nici un fel de retușuri, pentru ca acest jurnal să fie imaginea cea mai fidelă a existenței mele față în față cu evenimentele intime și istorice pe care le-am străbătut. Pot spune că « jurnalul » are pînă acum material pentru patru volume, din care unul a fost predat editurii. Aș mai adăuga că, dacă pentru a-mi păstra cu exactitate fiecare literă scrisă va fi nevoie să aștept apariția acestor cărți mai mult decît existența mea fizică, sînt pregătit s-o fac.

— *Aș vrea să vă întreb dacă ați avut de-a lungul etapelor parcurse anume preocupări în legătură cu actul creației, mai deosebite decît cele specifice omului de cultură ?*

M.R.P. — Preocupare? Nu numai atit, ci grijă pentru condiția esențială a realizării oricărui lucru cit de cit viabil în ale spiritului, care este libertatea. Aceasta m-a preocupat constant. Libertatea obiectivă, bineînțeles, e mai totdeauna limitată, cea subiectivă însă trebuie să n-aibă margini la un autor. Dar să-ți spun la bani mărunți, cu exemple, adică.

Tot mai cred în progres, și asta, pentru că voi nu știți ce însemna tabu-ul cuvintelor pe vremea cînd noi eram de vîrsta voastră. Evident, voi vă ciocniți azi și voi de alte tabu-uri, sociale, politice, istorice care, la urma urmei, nici nu vă privesc personal, nu se exercită pe pielea voastră și nici nu decid esențial de soarta voastră ca oameni și ca artiști. Pe vremea tinereții noastre, poeți ca Geo Bogza au făcut pușcărie pentru că au numit cu numele lui un organ sau un act fiziologic. Fiindcă e vorba de jurnal, mi se pare că unul din cele mai interesante, fiindcă era autentic, l-a lăsat profesorul român de anatomie Francisc Reiner. I s-a publicat o mică parte din el în Revista Fundațiilor, după război. Încheierea bruscă a apariției lui m-a intrigat. Mai ales că era însoțită de o paranteză redacțională ce suna astfel: « De aici începe jurnalul criptic ». Nu crezi că este un adevărat mister de deslușit aici?

— *Foarte probabil că e vorba de unul dintre tabu-urile de care vorbeați și care l-au obligat pe profesor să-și invente un limbaj camuflat, pentru a se exprima pe el însuși în toată libertatea sa.*

M.R.P. — Prin 1934—1935, nu mai țin minte exact, ne vizitase țara un ager scriitor, voiajor francez, om de carte și idei, spirit viu și pătrunzător, un fel de Roger Caillois al zilelor noastre — ca să fac o analogie, păstrînd proporțiile. El și-a mărturisit impresiile (că de scris nu le putea scrie la noi), caracterizînd România printr-o formulă ingrozitoare, fiindcă era adevărată: « C'est le pays du Pseudo » . . . « Țara lui Pseudo », țara în care nimic nu poate fi deschis, mărturisit. Poate că e o condiție istorică, poate că e necucerirea unei libertăți interioare care să ne facă să spunem fără parabolă și fără metaforă ce avem pe suflet. Mai știi? Poate că și talentul poetic cu care se spune că românul s-a născut — talentul imaginii — să fie un talent de pseudoficare.

Sigur este că pentru asta am pornit eu să țin jurnalul, ca să-mi cuceresc cel puțin îndrăzneala de a-mi privi « trupul și inima fără dezgust », cum mă învățase din adolescență Baudelaire. Am avut și bucuria să văd că omul din generația dumitale, prozator de mari resurse și realizări, Radu Petrescu, mi-a salutat apariția celor două fragmente de jurnal ca pe un act de libertate culturală. Am vrut să fiu liber față de mine însumi și față de ceilalți. Și tot de aceasta cred că jurnalul este una din formele de cucerire treptată a acestei libertăți asupra noastră înșine. De altfel, dumneata trebuie să știi la fel de bine ca mine acest lucru, fiindcă în cele două romane ale dumitale îți urmărești eroii nu numai în biografia lor faptică, dar și în jurnalele lor intime. Probabil că de aceea ne și înțelegem.

Acum vine rîndul meu să te intervievez. Am adreptate sau nu?

— *Cred că jurnalul pus în seama personajului este adesea o formă esopică de exprimare a ideilor sau vieții interioare a autorului însuși.*

M.R.P. — Numai că, dacă asta o fi adevărat, ar fi ideal să izbutim odată, să scăpăm de acest « blestemat limbaj esopic » cum îi spunea Lenin . . .

— *. . .și care facilitează exercitarea artei abstracționiste, formaliste, în mai mare măsură, decît cea realistă în literatură.*

M.R.P — Înțelegi, desigur, prin realism, atît proza unui Joyce, cît și a lui Soljenițîn. Amîndoi investighează realitatea și se revendică realiști după unghiul din care privesc viața.

— *Aș adăuga, pentru ca cercul acestei discuții să fie închis, că destui realiști cruzi recurg la absurd, incoerență, parabolă. . . .*

M.R.P. — Probabil că este așa cum spui dumneata. Nu pot trece cu vederea că una din datele reale ale timpului nostru și probabil ale oricărei generații este nu numai nevoia, dar chiar ambiția de a se exprima într-un limbaj propriu. Știi sau poate ai s-o afli acum, că eu, care sînt un compozitor de proză și versuri foarte cuminte, am debutat la *Unu*, revistă de expresie foarte modernă, și am făcut-o tocmai din oroarea de a merge pe drumuri bătute, din dorința de a-mi inventa limbajul *meu*. Cred că asemenea aspirații țin de înfringerea acelui *pseudo*, tocmai prin faptul că autorul juvenil și entuziast crede că el descoperă primul « cuvîntul ce exprimă adevărul ».

— *Fiindcă ați format în jurul dumneavoastră o familie de tineri scriitori, v-aș întreba dacă nu cumva sînteți sentimental cu ei ?*

M.R.P. — Te întreb eu, doamnă Maria-Luiza, ești sau nu sentimentală față de Mavrodin sau Vartuc, doi dintre eroii cărților dumitale, dar prin care te realizezi dumneata?

Discuție purtată cu MARIA LUIZA CRISTESCU

CONCEPTUL DE UMANISM ÎNTR-O SINTEZĂ NOUĂ

Cărțile pe care ni le-a lăsat Tudor Vianu sînt, cum se știe, străbătute de un nobil suflu umanist, asociind tezaurul moștenit al culturii universale la interpretarea originală a tendințelor și aspirațiilor lumii contemporane. Explicarea formației și a preocupărilor lui, ca și geneza atîtor cărți pline de înțelepciune și scrise într-o limbă clasică, luminoasă și adîncă, ne-a dat-o mai ales în acel memorabil *Jurnal*, cu adnotații dense și mărturisiri spontane de cel mai mare interes pentru cultura noastră modernă.

Lucrînd mulți ani alături și sub conducerea lui, un timp fiind și secretarul sectorului de limbă literară și stilistică al Institutului de lingvistică al Academiei — unde Tudor Vianu a inițiat și condus *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* și studiile de specialitate din care s-au publicat cele 3 volume de *Contribuții de istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, — am fost și martorul elaborării și definitivării unor lucrări de importanță necontestată, semnate de Tudor Vianu, sau realizate sub conducerea lui. Cîte discuții, controverse nu s-au născut din analizele stilistice și lingvistice în cadrul acestui sector la care participau, acum un deceniu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Crețu, B. Cazacu, C. Regman, I. Dumitrescu ș.a.? Explicațiile, precizările pe care le aducea șeful acestui colectiv, T. Vianu, erau presărate cu multe amintiri din lumea de altădată a scriitorilor, a revistelor noastre literare, cu amănunte despre mișcarea culturală europeană din ultimele 3—4 decenii. L-am rugat de mai multe ori pe maestrul nostru să-și redacteze memoriile, așa de originale și pline de învățăminte, — pe care nimeni niciodată nu le va putea scrie. El promitea mereu, dar amîna, încrezător în anii maturității sale depline. Acum ele s-au pierdut pentru totdeauna: multe amănunte pe care le știa el despre Macedonski, Maiorescu, Coșbuc, Slavici, Lovinescu, despre toți marii scriitori dintre cele două războaie — s-au cufundat în neant.

Iată însă un document inedit, pe care l-am păstrat de la Tudor Vianu. Este vorba despre conferința pe care profesorul nostru a rostit-o în 1959 la deschiderea unei serii de conferințe pe teme culturale, ținute în cadrul Sindicatului salariaților Academiei. Exemplarul stenografiat a fost citit autorului, corectat la indicațiile lui, și a rămas în păstrarea mea. Dincolo de interesul documentar, aceste pagini conțin adevăruri peremptorii, exprimate într-o formă originală. Le încredințez acum tiparului.

GH. BULGĂR

INEDIT

TUDOR VIANU

UMANISMUL ACTUAL

Cînd mi s-a cerut în mod prietenesc contribuția mea la ciclul de conferințe care începe astăseară și al cărui rost v-a fost arătat acum, am căzut cu toții de acord că o problemă care ar putea să intereseze este aceea în legătură cu *umanismul actual*, cu umanismul socialist. Într-adevăr, problema umanismului este una dintre acelea care urmăresc cu tot mai multă insistență pe oamenii de cultură de astăzi. Acest cuvînt, umanism, este unul dintre cele care circulă cu mare frecvență în vorba tuturor oamenilor de cultură de astăzi. Întrebuințăm acest cuvînt pretutindeni, în ziare, reviste... în particular. Este un cuvînt al timpurilor noastre. Dacă am aplica metoda care își găsește deseori aplicare în cercul lingvisticii actuale — stabilirea indicelui de frecvență al cuvintelor — ar trebui să găsim

în textele zilelor noastre un indice de frecvență mult mai înalt decît acela pe care îl putem stabili pentru textele mai vechi. Sînt mari scriitori români care n-au întrebuințat acest cuvînt niciodată. De pildă în poeziile sau proza lui Eminescu. Indicațiile Dicționarului Academiei nu-l atestează decît în proza lui Odobescu, fiindcă el însuși era un umanist. La Odobescu apare *umanism* și *umanist*, căci el este omul de știință care se interesează de problemele culturii vechi, grecești și latine.

Cuvîntul acesta a străbătut o lungă evoluție, încît astăzi am ajuns să-i dăm înțelesuri care altădată, n-aș spune că erau absente din sfera de reprezentări, dar care — în tot cazul — nu aveau însemnătatea pe care aceste reprezentări le dobîndesc astăzi, nici ceea ce acest cuvînt evocă în mintea noastră.

În înțelesul strict, *umanismul* este curentul de cultură ivit în Renaștere, care, cultivînd tezaurul culturii grecești și latinești, propunea ca ideal de cultură dezvoltarea armonioasă a personalității omenești. Numai că această interpretare este oarecum unilaterală: ea consideră umanismul ca o apariție tipică a culturii Renașterii. În realitate însă, interesul pentru cultura veche nu dispăruse niciodată, nici după prăbușirea vechii orînduiri sclavagiste și după dispariția formelor de stat care fuseseră generate de această orînduire sclavagistă. Studiile relativ la cultura antică s-au perpetuat și în momentul în care baza lumii vechi a dispărut. Umanismul secolului al IX-lea apare în cercul Școlii palatine.

Carol cel Mare sprijinea umanismul în acel învățămînt de cultură în care Alcuin organizase un nou sistem de învățătură, care s-a perpetuat de atunci încolo într-un număr mare de școli. Învățămîntul mai înalt cuprindea două cicluri de învățătură: *ciclul unu* cu numele de *trium* se baza pe gramatică, logică, retorică-dialectică; *ciclul al doilea* avea la bază aritmetica, geometria, astronomia, muzica. Aceste științe foloseau ca izvoare de documentare cultura antică. Așa dar, învățătura veche, antică, nu a dispărut nici în vremurile cele mai îndepărtate ale Evului Mediu.

Mai tîrziu, în momentul în care orînduirea feudală ajunsese să creeze instituțiile cele mai reprezentative, să dea expresia de cultură a secolelor al IX-lea, al XII-lea, al XIII-lea, contactul cu cultura veche era intens. Nu numai că în cultura veche se puteau găsi teme literare numeroase ca să se scrie un roman al Troiei, al Tebei, romanul lui Alexandru, figurile antichității puteau fi semnalate deopotrivă atît în romanele curtene ale secolului al XII-lea cît și în cîntecele goliarzilor, în narațiuni în latinește, pe care le studiau studenții vremii și în care numărul de referințe la ciclul de legende mitologice sau istorice era intens. Contactul cu sursele antichității continuă.

Biserica însă, care conducea cultura lumii țărilor occidentale, nu refuză o alianță ideologică cu cultura antichității. Fundamentarea filozofică a credinței își găsea justificarea în filozofia veche a lui Platon, Aristotel, care devenise filozofia oficială a bisericii. Dar legătura cu cultura antică se stabilește și în alte domenii. A fost tendința împăraților Sfîntului Imperiu roman de națiune germană de-a înlocui vechiul drept obișnuielnic al semințiilor germane cu dreptul roman. Studiul dreptului roman devenea preocuparea cea mai vie și la Bologna, de unde ieșeau doctori juriști, care au dat sprijin organizației juridice din Europa apuseană și centrală.

Deci, cu toate aceste multiple puncte de atingere a culturii medievale cu cultura antică, așa de numeroase încît infirmă părerea cam superficială că Renașterea ar fi descoperit antichitatea, cultura antică nu a fost ignorată niciodată, după cum se vede din exemplele date. Dar contactul cu ea era parțial, insuficient și nu dădea rezultatele pe care stabilirea legăturii cu vechea cultură trebuia să le dea și le-a dat în secolul XIV—XV. Ceea ce se opunea acestei dezvoltări a influențelor antice în relațiile culturale noi era orientarea generală pe care o avea societatea.

Cultura era dominată de biserică, iar biserica pe atunci, ca și mai tîrziu, aliata claselor care stăpîneau, avea interesul să sugrume năzuința de libertate a maselor populare, indicîndu-le ca țintă a vieții,

nu satisfacțiile în această lume, ci satisfacțiile așteptate într-o presupusă lume, care există dincolo de această lume, de această viață.

Se zice că, din acest punct de vedere, cultura Evului Mediu era o cultură transcendentalistă, care propunea vieții idealuri și scopuri care depășeau lumea și viața de aici. Prin urmare, din această pricină, tendința rațională, care venea din antichitate, nu putea să rodească.

Cultura antichității avea o caracteristică interesantă. A fost cultura care se dezvolta în afară de orice influență sau cerințe religioase.

Ca și astăzi, în istoria culturii occidentale, unde prezența ideilor religioase e vădită, în cultura orientului, în cultura europeană din epoca medievală n-a existat independență față de ingerința religioasă. Scopul vieții, după filozofia moraliștilor antici, aparținea lumii de aici, și în felul acesta spiritul culturii antice nu putea să convină unei epoci transcendentaliste.

Începînd cu veacul al XIV-lea, asistăm la o înviorare a culturii antice, la o însuflețire nouă a interesului pentru cultura antică, încît, dacă se spune că contactul nu s-a suspendat, tot așa se poate spune că a devenit mai pregnant în secolul al XIV-lea. În primul rînd, în Italia, apoi în Franța, Germania, Anglia, Spania.

Acest nou interes acordat culturii laice era trezit și alimentat de interesele unei clase sociale care ajunge acum la o putere, la prosperitate și care aspiră să dobîndească conducerea treburilor publice în diferite țări în această parte a lumii — clasa burgheză. Era o clasă întreprinzătoare, care pentru libera desfășurare a afacerilor ei avea nevoie de libertate, pe care o stînjenea cultura așa de strașnic supravegheată și condusă de biserică — cultura Evului Mediu. Și atunci se produce ceea ce s-a produs în istoria lumii noi, alianța ideologică cu cultura antică. Sursele antichității încep să fie folosite pentru justificarea acestor aspirații noi ale lumii burgheze care se dezvoltă acum. Harnica cercetare de manuscrise dezvoltă o specialitate nouă — filologia, care constă în cunoașterea textelor vechi, comparația textelor între ele cu scopul de-a stabili adevărul, conform gîndirii autorului. Apare o facultate nouă a spiritului omenesc, pe care Evul Mediu nu o cunoscuse — spiritul critic, potrivit căruia nici un argument de autoritate nu folosește, ci numai argumentele de rațiune, cînd mintea se oprește după cîntărirea faptelor la acelea care apar mai autentice, mai adevărate.

Apariția spiritului critic în lucrările filologilor Renașterii a avut consecințele cele mai mari. Este foarte interesant faptul că, mai întîi de a fi dat roadele lui în celelalte științe, spiritul critic s-a manifestat în acțiunea de comparare și editare a textelor. Criticii literari, creatorii literari s-au lăsat conduși de rezultatele științelor naturii. Plăteau științelor naturii o datorie mai veche. Oamenii de litere au creiat și dezvoltat apoi acel spirit critic, cu atîtea rezultate fericite pentru întreaga dezvoltare a literaturii și științei.

Diferitele izvoare de cultură pe care umaniștii le scot la iveală și le publică, după ce le studiază, au avut un mare rol în cunoașterea izvoarelor materiale antice. Fragmente care s-au păstrat din Democrit, Epicur (mai numeroase), Lucrețiu, ajung a fi cunoscute în vremea aceasta.

În secolul al XV-lea, un manuscris găsit în Italia trece din mînă în mînă și stîrnește un interes așa de mare, încît pune în mișcare ideile oamenilor, iar pe baza cunoașterii surselor antichității se dezvoltă o vastă mișcare de cercetare în jurul Universității din Padova și în alte părți.

Cunoașterea naturii, care se dezvoltă în aceste împrejurări, are repercusiuni din ce în ce mai largi și în domeniul artei, de unde arta Evului Mediu era simbolică și de observație a naturii.

Începînd cu Giotto și pînă la pictorii italieni ai veacului al XV-lea, marii maeștri din secolul al XVII-lea dezvoltă o linie continuă, care face din artă un instrument de cunoaștere exactă a naturii și omului, și această mișcare se poate observa și în arta literară. Arta medievală e de imaginație, care satisface nevoile imaginației omenești.

Felul de plăceri pe care un cititor medieval îl găsea şi îl căuta în scrierile vremii, în naraţiunea romanelor cavalereşti, era acela al plăcerilor imaginaţiei, plăceri de-a urmări eroul iubit în împrejurări neaşteptate ale vieţii, de-a vedea cum străbate aceste împrejurări în mod victorios, cum ocoleşte primejdiile, cum triumfă asupra duşmanului; prin urmare, ceea ce căuta cititorul vechilor poeme epice sau cititorul romanelor cavalereşti, apărute în secolele XIII—XIV, erau plăceri ale imaginaţiei. În Renaştere se produce însă o cotitură dintre cele mai interesante, care a marcat evoluţia literaturii europene.

Începînd cu marii poeţi ai Renaşterii, ceea ce interesează continuu au fost, pînă la un punct numai, ciudăţenii ale întîmplărilor narate, dar, în acelaşi timp, se caută cunoaşterea cît mai exactă a caracterelor care într-o anumită măsură erau determinate de aceste împrejurări.

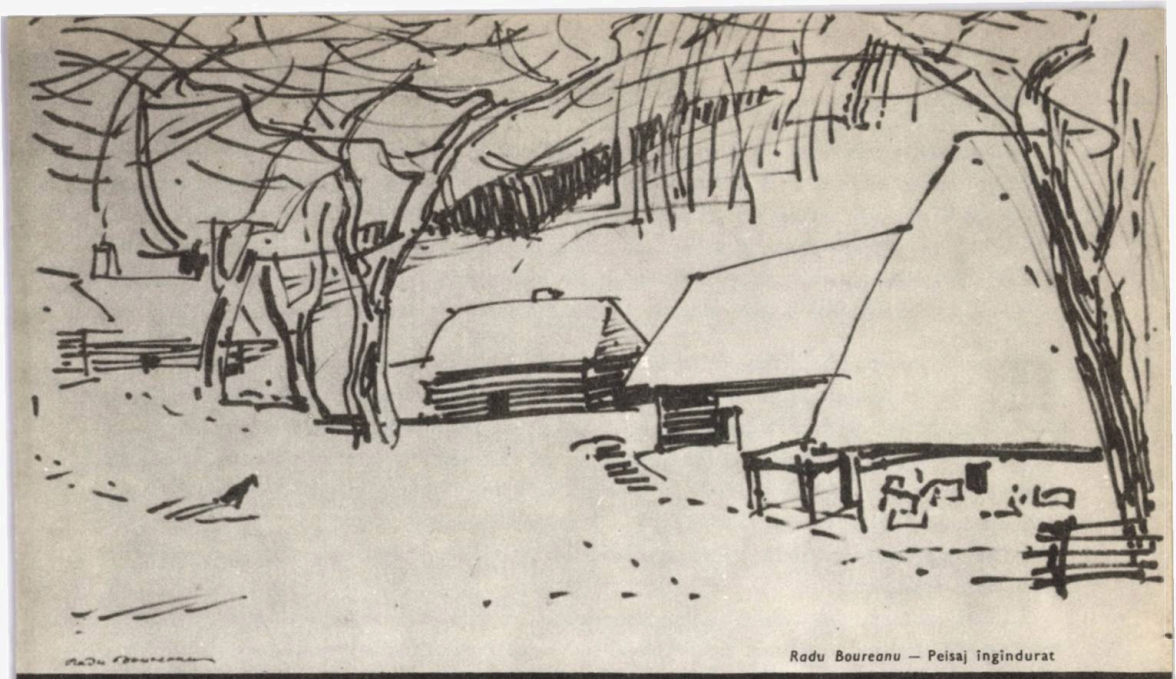
Aristotel la vremea lui pusese în *Poetica* întrebarea: «Ce este mai important într-o tragedie: subiectul sau caracterul?»; prin urmare, înlănţuirea de fapte sau caracterele oamenilor care fac faptele? Mai important pentru tragedie este subiectul, fiindcă pot exista tragedii fără caractere, dar nu fără întîmplări. Subiectul este condiţia indispensabilă a unui poem dramatic şi pentru acest motiv el îl declară mai important.

Poziţia este răsturnată la autorii Renaşterii. Scalinger, care dă scrieri hotărîtoare în acest domeniu în secolul al XVI-lea, declara că mai importante sînt caracterele, fiindcă subiectul trebuie să fie motivat prin caracterele personajelor care trec prin împrejurările respective. Această răsturnare arată că interesul poetului şi desigur al publicului era ca un autor să se îndrepte nu către întruchiparea împrejurărilor neaşteptate, care să încînte imaginaţia, ci către cunoaşterea sufletului omenesc. Literatura devine instrumentul de cunoaştere a sufletului omenesc şi de aceia meritul acestora (ca de ex. Shakespeare) este de-a fi extins cunoaşterea relativă a sufletului omenesc.

Una dintre cele mai importante mişcări în epocă este noua conştiinţă a demnităţii omului. Expresia are un înalt indice de frecvenţă acum, reprezentînd îmbinarea de cuvinte apărută în Renaştere. Expresia «demnitatea omului» sau «demnitatea oamenilor» *(dignitas hominis, dignitas hominum)* apare ca titluri pe tratatele vremii.

Pico Della Mirandola ştie să vorbească despre tot ceea ce s-a spus şi s-a scris, şi încă despre cîteva. Interesantă era ideia lui, care provenea din filozofia veche, că omenirea este coordonată în planul creaţiei cu celelalte specii animale, numai că această specie animală este dotată cu însuşiri pe care celelalte specii nu le au: aceia de-a produce unelte. Platon, povestind mitul lui Prometeu, arată că omul, producînd unelte, este în stare să-şi modifice mediul. El face observaţia că, în timp ce toate celelalte specii de animale sînt conduse de reacţii instinctive, oamenii alcătuiesc una din speciile animale care au şi alte însuşiri, pe care pentru prima oară le remarcă Pico Della Mirandola, cum e însuşirea de-a nu fi legat de un loc anumit, de forme anumite, şi tip anumit, de reacţii instinctive faţă de viaţă. Omul este capabil de reacţii inventive şi din această pricină este dispus căderilor celor mai profunde, păcatului, în forme de care celelalte specii, garantate de tipicitatea invariabilă a reacţiilor lor, nu sînt dispuse. Omul, pentrucă nu este stăpînit de instinctele lui, poate decădea într-o măsură care nu se întîlneşte la celelalte specii animale, dar, în acelaşi timp, el se poate înălţa. Poate decădea mai jos decît brutele şi se poate ridica mai sus decît îngerii. Este în stare de fapte admirabile. Posibilitatea omului de-a se înălţa şi de a cădea nemăsurat alcătuieşte specificitatea omului. Facultatea de-a se înălţa este ceea ce Pico Della Mirandola denumea *demnitatea omenească (dignitas hominis)*.

Pentru ca omul să-şi manifeste demnitatea lui omenească este nevoie să-şi asigure anumite condiţii de viaţă. Astăzi, cînd cuvîntul acesta de *demnitate* omenească este prezent cu frecvenţa pe care o remarcăm, ideia e mereu prezentă în legătură cu acel cadru de afirmare şi de aspiraţii prin care omul devine capabil să se realizeze, să dea întreaga măsură a puterilor lui spirituale.



Radu Boureanu — Peisaj îngîndurat

Meritele umanismului Renașterii din secolele XIV, XV, XVI sînt numeroase și s-au reflectat în diferite domenii ale culturii.

În secolul al XVI-lea, umanismul intră în decadență. Mai întîi, din pricina faptului că prea îndelungatul contact cu cultura antică, entuziasmul nutrit pentru antichitate, pentru școlile și operele din acea vreme, ajung să impună imitația. Imitația este împrejurarea care duce la decadența umanismului. Secolul al XVI-lea este veacul decadenței. Se instaurează un nou dogmatism care înlocuiește vechiul dogmatism, pe care umanismul avusese rolul să-l elimine. Citatul devine metodă științifică. Pînă la un moment dat, în timpul acesta de amurg, o problemă, care este reluată, este aceea dacă cea mai bună metodă este imitația anticilor sau observația naturii. Unii răspund că imitația celor vechi este mai recomandabilă decît observația naturii, fiindcă operele celor vechi sînt trecute prin geniul uman. Umaniștii pierduseră valoarea spontaneității, originalitatea, deveniseră prea învățați. În secolul al XV-lea, umanismul încurajează tendința retorică, alcătuită de reminiscențe frazeologice, care înlocuiește selecția personală.

Cu acest rezultat al speculației am ajuns la problema umanismului din zilele noastre.Cînd privim asupra întregii dezvoltări a umanismului din cele două veacuri de cultură din urmă, găsim neajunsul în epoca Renașterii. Umanismul, cu toate temeiurile pe care le-a dat aspirației omului către demnitatea omenească, către cercetarea liberă, el nu a dat totuși temeiuri pentru aspirațiile naționale și pentru aspirațiile popoarelor spre libertate. Acest fapt nu și-a găsit în cultura veche, mai ales în cultura grecească, suficiente temeiuri.

Revoluționarii francezi se inspiră din marile exemple de virtute cetățenească descrise în opere antice ca acelea ale lui Titus Livius.

Stimularea instinctului național, care a avut un rol așa de mare în formarea culturii moderne, nu-și găsește totuși susținerea în cultura antichității.

Apoi, umanismul în forma finală nu a dat loc suficient științei. A devenit mai mult frazeologie, speculație despre frumusețea artei, a demnității omului. Cunoașterea exactă a culturii, a legilor naturii, ocupă un loc prea mic în forma de cultură a Renașterii. Înafară de aceasta, ea menține pe omul de cultură în sfera culturii antice.

Neajunsul cel mai de seamă al vechiului umanism este, pe de o parte, tendința perfecționării individului dintr-o anumită clasă socială — clasa stăpînitoare; pe de alta, lipsa ideii de perfecționare a societății, a cadrului de viață care ne adăpostește și ne conduce. Fondul social lipsește deci cu desăvîrșire. Este caracteristic faptul că pentru cunoașterea diverselor tendințe ale umanismului, care sînt cele ale moraliștilor și pedagogilor vremii, se urmărea un tratat de recomandări adresat unui om din nobilime. Așa că umanismul vechi ținea de formele de cultură ale claselor nobiliare ale vremii.

Cu aceste împrejurări era imposibil ca spiritele vremurilor noi să fie de acord. Se căutau alte forme noi ale umanismului, prin care el să devină din nou actual, după ce, o vreme, în secolul nostru umanismul de tip vechi a decăzut profund. Dovezile le găsim în acea teribilă sălbăticie a omului din timpul ultimelor războaie mondiale, puse în lumină de regimurile care le-au generat, ca cel fascist, în țările care au plănuit și dezlănțuit agresiuni războinice. Chipul omenesc a decăzut profund, dacă s-a dovedit a fi în stare de a săvîrși fapte ca în aceste războaie.

Dar, în prezent, mai mult ca oricînd, este nevoie de o înălțare, de o ascensiune a omului către demnitatea omenească.

Umanismul nou, care este, în primul rînd, umanismul societăților angajate în munca construirii socialismului, trebuie să satisfacă acele aspirații care au apărut din constatarea neajunsurilor sau lipsurilor pe care le scoate la iveală analiza vechiului umanism.

Umanismul socialist trebuie să primească în formele lui tradițiile populare și naționale.

Am văzut formele de cultură savantă, livrescă a vechiului umanism, îndepărtarea lui de viață, caracterul artificios al umaniștilor care trăiau numai în biblioteci. Tipul acesta livresc, pedant, nu ne mai satisface, oricare ar fi respectul cu care sîntem îndatorați vechilor forme de cultură produsă de acest umanism. Era atunci un tip de umanism care nu avea contact direct cu realitatea vie a poporului său. Umaniștii au fost «șoareci de bibliotecă», și-și desfășurau viața ca și cum singurul lucru interesant în lume ar fi cărțile.

Dar viața popoarelor?

Vremea noastră tinde să introducă în formele umanismului și tradițiile populare și naționale.

În al doilea rînd, umanismul a produs o cultură literară. Astăzi, mi-e teamă că oamenii de litere își închipuie că, în fond, lucrul cel mai vrednic a fi cunoscut este cultura literară. Și, desigur, că nu putem fi împotriva culturii literare.

Cu toate acestea, însemnătatea pe care a luat-o cultura științifică, faptul că hotărîtoarele evenimente ale vieții moderne se produc nu în cîmpul cercetării literare, ci în cîmpul creației științifice (fizica, mecanica, biologia, etc.) care schimbă lumea și o îndrumează spre ținte noi, este un lucru măreț.

Noul umanism nu mai poate fi exclusiv literar. Trebuie introdusă și *cultura științifică*.

Nu putem declara umanist pe acela care nu are contact cu științele exacte ale vremii.

Nu mai putem să vorbim despre un umanism care stă la dispoziția unei singure clase, a societății celei mai puternice.

Aspirația profundă a timpului nostru cere ca toți oamenii de cultură să profite de cuceririle minții, nu numai unii dintre ei. Desigur, nimeni nu ar mai încerca astăzi să facă un tratat de principii umaniste pe care să-l adreseze unui principe al vremii. De asemenea, noi ne dăm seama că înălțarea individului uman spre răsfrîngerea întregii semnificații a lumii, cu toate mijloacele culturii, nu se poate produce decît prin transformarea societății. Dacă este vorba ca toți oamenii să participe la elaborarea culturii, atunci trebuie societatea să fie în așa fel transformată, încît ordinea socială să permită fiecărui om, fiecărui membru al unei obștii omenești să participe la viața culturală. Antrenarea acestora în noile forme ale umanismului alcătuiește ceea ce numim astăzi umanismul socialist.

Ar trebui să fac o expunere prea lungă pentru a arăta toate mijloacele de care se folosesc statele socialiste pentru a realiza umanismul socialist. Mai întîi ar trebui amintită extinderea învățămîntului. Altă dată se spunea: unui om îi sînt suficiente 4 clase primare, și justificarea era că un om trebuie să știe să scrie și să citească.

Omul trebuie înzestrat cu toate posibilitățile pentru a înțelege natura și cultura. De aici și intensa activitate de traducere. Cunoașterea limbilor străine este indispensabilă pentru un om de cultură. Cu toate acestea, ideia este ca în limba maternă să dispui de toate izvoarele culturii. Se poate face o cultură completă fără să depășești domeniul limbii naționale.

Este un lucru pe care nu-l putem înțelege decît dacă raportăm cultura la concepția nouă din care derivă.

Important este și alt aspect: înmulțirea institutelor de cultură, de informație culturală.

În sfîrșit, o altă consecință a aplicării umanismului socialist este dezvoltarea conștiinței cetățenești și a demnității omului.

Fiecare luăm parte astăzi la viața politică și culturală. Fiecare își are partea sa de răspundere. Astăzi nu se mai poate vorbi *în orice fel* și oricui. Disprețul, injuria, termenii de ocară au dispărut, iar în același timp au apărut alți termeni al căror indice de frecvență a crescut.

Sîntem într-un moment de moderare a excesului, a abuzului, a arbitrarului. Stima provine nu din locul pe care îl ocupă persoana în ierarhia socială. Stima noastră este călăuzită către talentul omului și către meritele pe care le cîștigă în sfera lui de activitate. Stima cu care sîntem îndatorați față de oricine este stima pe care i-o acordăm în raport cu aportul lui la munca colectivă.

ADAGII

Geniul nu se amînă pe sine.

●

Cînd femeia a declarat bărbatului prietenie și numai prietenie, e grav pentru amîndoi: pentru bărbat, pentru că a început să nu mai existe, iar pentru femeie, fiindcă se consacră unei virtuți în care este mediocră.

●

Sora cea mai mică a dragostei e sila. Cu timpul, cele două surori ajung de aceeași vîrstă.

●

Prostia se mai iartă, plăcerile se plătesc. Ferice de proștii ce abuzează de plăcere: plătesc pe jumătate!

●

Adevărul e sîmburele cu coaja cea mai groasă.

Gîndirea trece prin cuvînt, ca vîntul prin arbori.

●

Frumusețea este un caz particular al inutilului și minimum-ul lui necesar. Inutilul este divin, și în felul acesta resimțim divinul din frumusețe. Frumusețea cutremură.

●

Opera adîncă refuză sclipirea, ca pe orice fenomen de suprafață și nu de structură, fiindu-i insuficientă pentru a o reprezenta ca stil. Acceptă mai ușor frivolitatea, mod de odihnă al profunzimii.

●

Contemplare — alungirea timpului prin neact.

●

De ce faci pauze — încerci moartea?

●

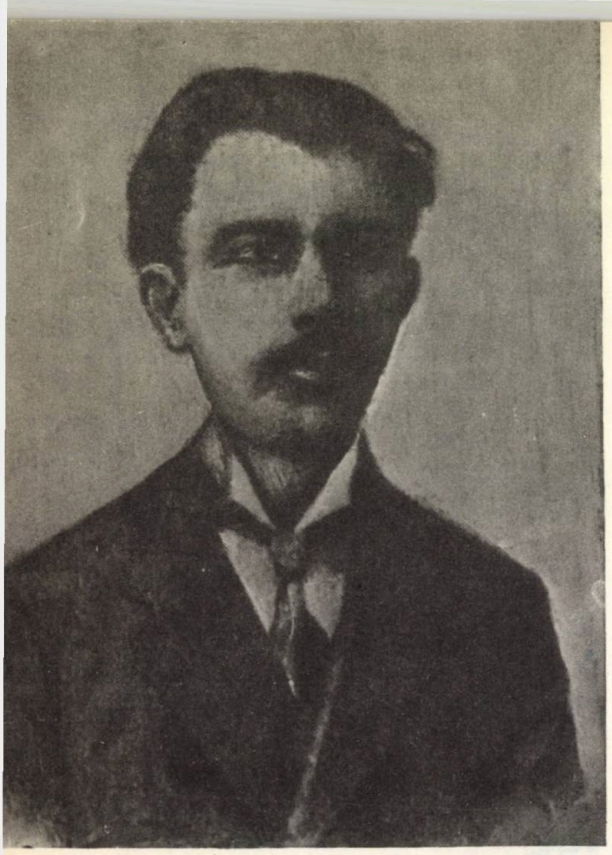
Spuse slabul: — Destinule, spune-mi numai cînd voi fi fericit!

Așa începe sfîrșitul: nu te mai miră nimic.

●

« Focul purifică », dar distruge. Reducerea la ordinea minerală este doar în aparență purificatoare. Aserțiunea nu era, pentru cei vechi, decît o retracție în visul neființei, o grabă spre desubstanțializare, înfruntare a naturii prin răsturnarea sensului ei, orgoliu al organicului ofensat de stagnarea în nedesăvîrșit și de sustragerea din devenire. Era cel din urmă gînd amar al eroului. Anonimul înțelept al vechimii românești a dat un sens mai înalt purificării, transferînd-o în zonele gîndirii și numind-o cînd lămură, *cînd* lămurire, *dezbrăcînd-o de tunica otrăvită a răzbunării de sine prin sine, înțelegînd prin ea efortul arzător de confruntare permanentă a evidențelor și fenomenalului cu esența. Eroul devenise filozof.*

C. D. ZELETIN



PE UN VAPOR, ÎN ANUL 1909

de NICOLAE DUNĂREANU

Nicolae Dunăreanu, în anul 1909

Oricît ar coborî negurile peste amintirile vieții mele, pe locurile văzute, orașele vizitate, văile și munții și apele străbătute, chipul tău, domnule Epaminonda, niciodată n-are să se șteargă din mintea mea. Sînt cincizeci de ani și mai bine. De aproape o săptămînă, locuiam pe bordul vaporului de marfă «Horațius Coupas», în minunatul orășel Lavrios, orășel ascuns într-un golf liniștit, cu o mare plină de toate farmecele culorilor. Aproape o săptămînă am hoinărit în împrejurimile acestui loc scump oricărui suflet în care bate o inimă de grec, iar seara, cînd mă întorceam pe bordul vaporului, o feerie nemaivăzută îmi tulbura mintea, făcîndu-mă să trăiesc adevărate clipe de vis.

Lavrios, orășelul mic, împrejmuit de munți înalți și stîncoși, cu un port care nu cuprindea decît două-trei vapoare și vreo două duzini de bărci. Trei mii de ani hodinești în cenușă și lavă, pînă să vină vremea reînvierii tale. Trei mii de ani ai așteptat să se ivească corabia gonită de furtună și, ca să învingă valurile și să poată pleca mai departe, marinarii au încărcat-o cu pietre rostogolite din munții tăi. Ajunși în Italia, corăbierii au azvîrlit pietrele pe mal și au pornit iarăși la drum.

Într-o zi, inginerul de mine Serpieri, trecînd de-a lungul coastei, a zărit pietrele, le-a studiat și a văzut că ele conțin plumb și aur. A venit în Grecia și, cu ajutorul Statului, a întemeiat o societate pe acțiuni, începînd exploatarea imenselor bogății. Douăzeci de cuptoare uriașe se întind de-a lungul malurilor și ard fără încetare zi și noapte, topind minereurile care coboară în vagonete din munte, trase de catîri printre stîncile aspre și dințate. Peste cinci sute de lucrători își duc traiul, în colțul acesta fermecător, împărțiți în două echipe.

Seara, cînd lucrul încetează în munți, minerii vin acasă, și mulți dintre ei, cei mai tineri, își iau nevestele și copiii și, cu mandolinele și ghitarele, se urcă în bărci, și-n cîntece melodioase străbat golful mîngîind văzduhul cu melodia armonioaselor cîntări. Din gura uriașelor cuptoare, valuri de foc se revarsă în mare, o îmbracă în zeci de culori, de la roșul aprins al purpurei, la paloarea frunzelor cînd prind a rugini toamna. Uneori, sub mlădierea unei brize venite din larg, luminile îmbracă nuanțe misterioase și înfiorătoare. Marea arde. Ce mînă nevăzută din fundul mării parcă voiește să-i dea foc? Și prin fața cuptoarelor a căror lungime se întinde peste un kilometru, cînd trec luntrile albastre, chipul cîntăreților se îmbracă în sînge și pietre de rubine. Pînă dincolo de golf, unde se întinde

văpaia acestui petec de mare însîngerată, pînă-n depărtări nevăzute se pierde ecoul duioaselor cîntări.

Adeseori, în serile acelea, privind marea plină de foc, ochii mei înlăcrimați se îmbrăcau într-o lumină stranie, fiori îmi zăgăzuiau nervii pierzînd noțiunea conștientului, mă credeam într-o lume dincolo de moarte. Închideam ochii, îi deschideam cu putere, căutînd să mă încredințez că ceea ce trăiesc e o realitate.

A șaptea zi vaporul era gata încărcat cu loazbe de porumb care-i căptușiră pîntecele. În vreme ce marinarii făceau ultimile pregătiri, am coborît în port să mai văd încă o dată orășelul minunat și vesel, statuia inginerului Serpieri, așezată în fața micului cazino și pe care grecii în semn de omagiu săpaseră pe soclu:

MORT A FOST, ȘI TU,
SERPIERI, L-AI ÎNVIAT.

Am privit încă o dată ochii frumoaselor grecoaice, care veniseră pe mal și îngîndurate trimeteau tinerilor marinari ultimele lor zîmbete. Abătut, m-am urcat pe punte, știind că niciodată în viață n-am să mai revăd colțul acela de feerie, muncă, muzică și pace... Și cînd vaporul a ridicat ancora, și batistele fluturau și brațele se întindeau spre noi, rănit de melancolia despărțirii, am prins a agita și eu batista, deși știam că pentru mine, străin și singur, n-a venit nimenea la țărm să mă petreacă.

Adăpostul nostru pe vapor era sub un cort lîngă magazia nr. 1. Călătoream de cîteva zile împreună cu tovarășul meu de drum Verbanski și știam că afară de el și cîțiva guzgani prieteni nu venea nimeni să ne tulbure somnul. Dar într-o noapte, pe cînd ațipisem, simții că cineva mă lovește cu picioarele și vorbește prin somn:

— Cine ești? Ce vrei?

— Eu, Epaminonda, un negustor, răspunse el într-o românească limpede.

— Ești grec, domnule Epaminonda?

— Da, sînt grec.

— Bine, dar de ce mă lovești cu picioarele?

— S-avem iertare, domnule, și bolborosi cîteva cuvinte în grecește.

Dimineața, văzui în fața mea un om cu obrazul supt, cu vine roșietice pe față, șubred îmbrăcat și tremurînd sub cortul de pînză. Ca întotdeauna, cînd mă deșteptam, ochii mă dureau din cauza stropilor sărați ai mării, mirosului de catran, uleiurilor și smoalei cu care era îmbîcsită puntea. Străinul, gheboșat lîngă coșulețul de nuele cu care venise privea cînd spre Verbanski cînd spre mine, cu un aer de jale.

— Domnilor, vă rog să mă iertați, eu sînt bine crescut. V-am supărat pe dumneavoastră, dar nu sînt vinovat. Noaptea, pe întuneric, oamenii nu văd...

— Văd că știți bine românește, de unde sînteți?

— Am trăit la Constanța treizeci de ani, dar sînt din Salonic, și oftă greu, iar ochii mici și cenușii căutară întrebători cînd spre mine, cînd spre Verbanski.

— Ce vorbește? mă întrebă Verbanski în franțuzește.

Grecul căscă ochii mari, ciuli urechile, ca și cînd ar fi bănuit că urzim ceva împotriva lui.

— Și acum unde mergi?

— La Anglitera.

— La Anglitera? dar ce să faci acolo?

Un oftat lung și o clătinare din cap îi fu răspunsul. Și marea oftă și dînsa, aruncînd stropi reci, deasupra cortului, ca și cînd ar fi luat parte la durerea grecului.

— La Anglitera, să fac negustorie, să muncesc.

Apoi, încet și pe îndelete, prinse a ne povesti jalnica epopee a vieții lui. Cum a avut parale, restaurant, și cum o femeie l-a nenorocit. Un chelner tînăr și șiret i-a furat banii și nevasta, l-a lăsat sărac. A deschis o cîrciumă, la o margine de mahala, deși mare restaurator, dar afacerile mergeau prost, tot mai prost. Pe urmă i-au dat și foc. Ajunsese să doarmă prin șanțuri, să care geamantane. S-a întors după douăzeci de ani în Grecia. Dar n-a mai găsit pe nimeni dintre ai lui.

Eșii pe punte. În fața mea, coaste stîncoase și sure și-o mare cenușie și turbure. Verbanski veni după mine.

— Astăzi avem furtună, vorbi el, privind marea, și ochii lui vioi s-aprinseră, scăpărară. Își strînse pumnii, ca și cînd s-ar fi pregătit de luptă, își netezi părul. De cînd părăsisem Pireul, simpaticul meu tovarăș mereu mă întreba: — N-avem nici astăzi furtună? și cădea pe gînduri, adîncindu-se în citirea cărții lui Cernîșevski: *Ce e de făcut?*

Vasile Vasilievici Verbanski făcuse liceul la Odesa, agitase ca student într-o societate revoluționară, prins și arestat reușì să fugă c-o luntre pe mare, rătăcind aproape o săptămînă, ajunse la Varna. Bulgarii îl numiră învățător la Kermenii, lîngă Varna. Acum pără-

sise totul, pleca la Paris, să agite în jurul societății revoluționare pe lîngă Universitatea liberă *L'Ecole supreme russe*.

Mă uitam la dînsul, cum sta pe punte, potrivindu-și echilibrul, la chipul lui maiestuos și fin, părul său negru, ochii mari și vii, nasul de vultur, cu nările largi și ridicate în sus, și-un sentiment de admirație mă cuprinse față de tînărul acesta, care, de la prima noastră întîlnire, îmi povesti întreaga lui viață, cu o sinceritate neobișnuită, dar mai ales dragostea lui cu Melca, învățătoare din același sat din Bulgaria. Se ducea în lume. Visa la o lume mai bună, o Rusie liberă și fericită. Și, pentru aceasta, jertfea tot: dragostea, tinerețea, viața...

Verbanski se apropie de prora vaporului, fără să-i pese că stropii furioși îl învăluiau tot mai puternic. În acelaș timp, răsări în ușa cortului și domnul Epaminonda. Grecul întinse gîtul, se uită în toate părțile și se furișă pe după funii lîngă bucătăria vasului. Se întoarse peste puțin și se vîrî iarăși în cort. Aproape toată ziua rămase acolo, ștergîndu-și cu o periuță petele de pe surtucul ponosit și murdar cu picături de apă pe care le vărsa dintr-o sticluță. Seara cădea.

— Domnule Epaminonda, îl întrebai eu, de ce nu vii afară, iată marinarii, compatrioții dumitale încep să cînte.

— Mie nu-mi trebuiesc cîntece, am fost și eu marinar și de trei ori era să se înnece corabia cu mine, așa valuri au fost.

Grecul întinse mîna în sus, ca și cînd ar fi voit să-mi arate cît de mari erau valurile.

— Eu am lucrat pe corabia cu pînze, acolo să vezi munca marinarului, și mai ales pe timp de furtună, nu pe vapor cu motor, și grecul strînse buzele și-un rîs disprețuitor i se ivi în ochii mici.

Seara căzuse și marea se liniștise. În depărtare, clipi lumina unui far. O insulă. Cine știe cum o cheamă. Marea își schimbase culorile. Ceva nelămurit. Cenușie... vînătă... Vaporul înainta maiestuos și, în bot, două valuri albe, ca două mustăți uriașe, îi încununau prora. Pe punte s-aprinseră lumini. Un marinar din prora striga din timp în timp ceva în grecește și arăta cu mîna spre comandă. Domnul Epaminonda mă lămuri că în insulele grecești, prin locurile periculoase, se iau măsuri de pază. Și în același timp, o melodie nespus de dulce se revarsă în văzduh. Marinarii, care nu erau de serviciu, se strînseră în cor. Așa făceau în toate serile calme. Ei cîntau cîntece duioase, cu voci de tenor limpezi și cristaline. Cîntau de dragoste, de durere, într-o armonie perfectă, și eu atunci mă strîngeam lîngă ei, și cu ochii înlăcrimați mă gîndeam la țara mea îndepărtată, la doi ochi albaștri.

— Iar ai devenit melancolic? mă întreba în rușește Verbanski, atingîndu-mă ușor cu mîna pe umăr.

Îi răspunsei cu o clătinare din cap. Se așeză lîngă noi și, căzuți pe gînduri, prinși de melancolia cîntecelor, toți trei tăceam.

— Billet...

— Ce voiește el de la mine? mă întrebă Epaminonda, speriat.

— Billet.

Controlorul vaporului, un francuz foarte impunător, cu ochi negri ca tăciunele, îmbrăcat în uniformă și cu tresă de aur la mînă, se apropie de grec. Cu toate că vaporul era grecesc și purta și steagul țării lor, fusese închiriat unei companii franceze.

— Billet! strigă a treia oară francuzul și-l apucă furios pe grec de mînă.

— Domnule controlor, eu sînt om sărac, eu merg să cîștig o bucățică de pîine. Eu nu am nici un ban.

Francuzul dădu aspru din cap și, ca și cînd ar fi înțeles ce a spus grecul, strigă: «Te dai jos la cel dintîi port!» Apoi, adresîndu-se nouă: «Domnilor, nu știți ce fac grecii ăștia. Totdeauna, vaporul e căptușit cu fel de fel de compatrioți de-ai lor, care vor să călătorească gratis. M-am plictisit de cerșetoria asta».

— Domnule controlor, încercă să vorbească Epaminonda.

Dar controlorul, furios, fără să-i mai dea vreo atenție, plecă mai departe.

— Domnule controlor, eu sînt om sărac, și începu aceeași rugăminte pe grecește, frecîndu-și palmele și privind cu ochii înlăcrimați cînd la mine, cînd la Verbanski.

— Un chinuit al soartei, mă gîndii eu, de ce n-are milă nimeni de el, ce pierde Franța dacă-l lasă să călătorească pînă la Marsilia?

— Să strîngem bani printre marinari, am propus eu lui Epaminonda.

— Ei sînt oameni săraci. Dar eu tot merg la Anglitera, vorbi enervat Epaminonda, după puțin. Lasă, îi arăt eu ce face un grec, și domnul Epaminonda se strecură în cort, își luă coșul cu merinde și, privind ca un hoț să nu fie observat de nimeni, se depărtă.

Camerele mașinilor sînt mari, largi și adînci. Acolo, în fund, jumătate goi, negri ca niște draci, cu ochii înroșiți, lucrează mașiniștii, fochiștii și ajutoarele lor. Zi și noapte, fără încetare, asudă și beau apă clocotită, strînsă în depozite mari, varsă cărbuni în gura cuptoarelor și, cu ochii îngrijorați, controlează fără încetare șuruburile, pistoanele, ca nu cumva o piesă, cît de mică, să nu funcționeze. Aici, la mașini, în fundul vaporului, lîngă cărbuni și unsoare e locul tău, aici te-au primit cu bucurie frații tăi din insulele Zante, Cerigo, Cerigote, Kefalonia... și nu ți-au cerut bilet. Și pe cînd tu le povestești istoria vieții

tale și pățania cu afurisitul acela de controlor, ei îți dau tutun și te mîngîie, măcar cu vorba. Atît însă, că pentru patru-cinci zile vei fi nevoit să trăiești în căldură și foc, pentru că în aerul de afară, curat și proaspăt, controlorul acela ca un vultur stă la pîndă și veghează asupra ta.

De două zile nu l-am mai zărit pe domnul Epaminonda. Ce face el acolo, în fundul de iad, unde fierb mașinile, în aburi, unsoare și foc? Am trecut și de Capul Matapan. Fostul căpitan, care s-a călugărit, pentru că de trei ori i s-a sfărîmat corabia de stîncile stîncoase în acest loc și care locuia într-o peșteră săpată în stînci, a venit la mal și a binecuvîntat vaporul. La Farul de Mesina nu ne-am oprit. «Horatius Coupas» înaintează lin, pe o mare galbenă, cum e chihlimbarul. Sub valul de lumini pe care le revărsa luna din înaltul cerului, cîrduri de pești zburători își înălțau trupul, și aripile colorate căpătau un farmec nespus sub puterea magică a razelor care le învăluiau.

Dar cine-i uriașul acela care-și înalță trupul din fundul mării? E vulcanul Stromboli din Lipare, care fumegă și astăzi, ca și acum cîteva mii de ani. El veghează de veacuri aici, în mijlocul mării, și fumegă din adîncul lui misterios, iar fumul se înalță în rotocoale, se încolăcește, îmbrăcînd forme ciudate, descriind hieroglife stranii. Ce mînă nevăzută le face toate acestea pe cerul catifelat? Și noi trecem atît de aproape de el, încît vedem în lumina lunii căsuțele pescarilor și corăbioarele ancorate la mal. Umbra lui uriașă se întinde departe, întunecă marea, vaporul și cerul.

— Domnule, domnule...

Epaminonda s-apropie de noi tiptil, face ochii mari și arată cu mîna.

— De cîte ori am trecut eu pe aici... Pe atunci eram șef de echipaj pe corabie.

Își duse o mînă la obraz și clătină din cap. «Cît aur se pierde în lume și oamenii sînt săraci».

— Cum asta, domnule Epaminonda?

— În fum este aur.

— Într-adevăr, vorbii eu, domnul Epaminonda are dreptate. La Lavrios, cuptoarele sînt legate cu hornuri lungi și din fumul care se depune pe pereți se strînge aur.

— Adevărat, zise Epaminonda, bucuros. Adevărat.

— Bine, dar aici cum s-ar putea face hornuri ca acelea de la Lavrios?

— Asta este treaba inginerilor, vorbi el, foarte serios.

— Sărmanul, el tot la aur se gîndește, îmi vorbi Verbanski, căruia îi explicam la ce visează grecul.

Și noaptea devine mai misterioasă, mai tainică, luna se înalță tot mai sus pe înaltul cerului, devenind din ce în ce mai mică și mai puțin strălucitoare. Nestemate scapără valurile, pe cînd Stromboli se îmbracă într-o mantie de ceață, moale și străvezie.

— Noapte bună, domnule, șoptește Epaminonda în grecește, strecurîndu-se pe furiș spre locul lui de supliciu.

— Noapte bună, îi răspund eu, tot în grecește, voind să intru în cortul meu, dar este peste putință. Cineva mă reține aici pe punte.

— Ești tu, Stromboli, și de ce nu mă lași să dorm?

Sînt înverzite țărmurile Franței. Castele vechi, cu turnuri înalte, răsar pe coaste și Mediterana zîmbește. Pămîntul Franței e acela pe care-l privim de acuma înainte. Pe lîngă noi, trec vapoarașe pline cu excursioniști. Salută, strigă, agită șepcile, și vaporul nostru răspunde cu glas gros și turburător. E duminecă, zi de veselie, odihnă, petrecere. Totul e făcut astăzi să rîdă, și cerul e albastru, moale și așa de aproape de noi, și marinarii aceia, veșnic posomorîți, rîd și ei și arată cu mîna, cînd trec pe lîngă mine.

Astă seară vom fi la Marsilia, și fiecare din noi va pleca cu gîndurile lui încotro îi va fi dat să rătăcească, și fiecare dintre noi e nerăbdător s-ajungă mai repede în portul acela uriaș, de unde drumurile se desfac în toate părțile lumii.

Numai tu, sărmane Epaminonda, stai în fundul vaporului și te prăjești în aburi, foc și uleiuri, neștiind ce are să facă controlorul acela, cu fruntea încrețită, care, ca un motan la pîndă, stă și te așteaptă. Nu mai e nici un chip de scăpare. Motanul acela și-a prins victima. Ordinul serviciului sanitar francez e categoric: Toți pasagerii și personalul vasului trebuie să fie de față la examenul medical. Holera a fost semnalată la Pireu, și vasul nostru tocmai de acolo venea, trecînd prin Lavrios, ca să încarce loazbele ce conțin plumb de aur. Comandantul vasului răspunde personal de orice abateri. Nu zadarnic, la catarg, flutură un steguleț galben, semnul că venim din «locuri contaminate». Și nu numai noi, dar și gigantul acela japonez, lîngă care am ancorat, «Tokemaru», s-a oprit lîngă «Horațius Coupas». Și ce e vaporul nostru pe lîngă el? Un pui de gîscă pe lîngă o cămilă! Toată lumea este pe punte și-și pregătește bagajele pentru dezinfecție. Șalupa sanitară, cu steagul alb cu crucea roșie, la catarg, tremură lîngă scara vaporului nostru. La bord e mare forfoteală. Căpitanul a pregătit lista personalului și a pasagerilor. Numele Verbanski e întîi, apoi vin eu și la urmă domnul Epaminonda! Ori cît ai fi tu de urmaș al Eladei, dar, de dragul tău, Grecia n-are să rupă relațiile cu Franța, că ai

plecat la drum fără bilet. Așa dar, vino mai repede, ieși din ascunzătoarea ta! Și nu trecu mult, căci deodată Epaminonda se vede venind. E galben la față și tremură. Lasă coșulețul jos, își scoate șapca și-și șterge fruntea de sudoare. Corpul îi tremură de frig ori de frică? Ochii îi sînt roșii, surtucul plin de cărbuni și unsoare, pantofii de necunoscut, pantalonii i s-au scurtat mai sus de glezne, lăsînd să i se vadă picioarele goale și uscate.

— Domnule Epaminonda, ce faci? Cum să te ajutăm?

— Ah, domnule, asta e omenie... civilizația din Franța! rosti Epaminonda, înfrigurat, la gîndul că legile din Franța sînt foarte aspre pentru cei care călătoresc fără bilet.

Nu isprăvi vorba și, deodată, apăru în mijlocul nostru controlorul, încruntat și morocănos. Se uită la grec, clatină din cap, cu un rîs răutăcios.

— A, da! Aici, *police... Police!*

Grecul strînge din umeri. Fața i se tulbură. Ceva nespus de dureros, amestecat cu ură, îi aprinse întreg sistemul nervos.

— Și ce are să facă cu mine? Eu nu sînt tîlhar. Și vaporul este grecesc. Eu sînt om sărac, merg în străinătate, să muncesc cinstit pentru pîine, și acum poliția?

— Ah, domnilor, asta trebuie scris la jurnal, să știe toată Europa cum se poartă francuzii cu oamenii săraci.

Și Epaminonda sfîrși cu ochii în lacrimi revolta lui.

Noaptea trebuia să dormim pentru ultima oară în cortul cu guzgani, deoarece dezinfecția se amînase pe a doua zi dimineața. Nu, n-am să dorm, sînt în Franța! Sînt visurile mele cu mine, copil de marinar, crescut pe ape la borduri de vapoare, în mijlocul freamătului de valuri. Și de acum, mîine-poimîine, voi pleca mai departe, poate în Algeria, în armata colonială, ori în alt colț uitat de lume, să se îndeplinească acum ce mi-a fost scris de soartă. Și noaptea aceasta e atît de lungă... Și nu se mai face zi și prin deschizătura cortului lucesc luminile marelui port. Marsilia, toată, stă încinsă într-un brîu de foc.

— Domnule, dormi?

— Nu, domnule, cît e ceasul?

— Minuit, răspunde Verbanski, care nici el nu doarme.

Trei drumeți! Un negustor, un revoluționar și al treilea... și durerile lor, ca trei frați nenorociți, și mîine se vor despărți, ca să nu se mai vadă niciodată, și împinși de același destin, care nu se știe de unde începe și cum o să se sfîrșească.

În sfîrșit, examenul medical s-a făcut. Aproape nimic. Puțină stropitură cu formol și acid fenic și de la catarg s-a desprins steagul acela galben și a fost prins altul, alb. În fruntea noastră, merge «Tokemaru» și noi după el, ca puiul după rață. Un remorcher, cu botul roșu, vine și leagă vaporul nostru de proră și-l trage, cînd la dreapta, cînd la stînga. Portul e aici, e acolo, unde o grămadă de lume, vameși, agenți, poliție, așteaptă. Controlorul trece în lung și în lat, ținînd niște hîrtii în mînă. E nervos și numai o dată a aruncat o privire încruntată, clătinînd din cap.

— Domnilor, dacă mă duce la poliție, vă rog să veniți cu mine, să vorbiți franțuzește.

Epaminonda stă lîngă noi, tremurînd, cu coșulețul de nuiele, în care n-are nimic. S-au dus revolta, amenințările cu jurnalele. Deodată, controlorul s-a apropiat de proră și, cu binoclul la ochi, se uită... lung... lung. Lasă binoclul, șterge cristalul cu batista și apoi își șterge ochii și iar privește. Epaminonda îl urmărește cu atenție. Figura lui e stinsă. Nu suflă o vorbă. «Ce-are să fie?» pare că se întreabă el.

Marinarii aruncă odgoanele. Cei de pe mal le prind și, cu mișcări grăbite, prind a le lega de țărm. Cîțiva se reped la puntea îngustă, ș-un hîrîit prelung, scîrțîitor, răsună în văzduh. Legătura cu uscatul s-a făcut. Toți de pe mal așteaptă... pe cine? Pasagerii! Toți trei ne uităm unul la altul. Cum să pornim? Și, deodată, controlorul a zbughit-o pe punte. Se oprește, face cîțiva pași. Lîngă ghereta cenușie, s-a oprit. O fată, în alb, s-a apropiat. El se repede la dînsa, și două îmbrățișări scurte se îmbină într-o clipă. Își scoate șapca și începe să vorbească. Ea ține în mînă o umbreluță verde și un buchet de flori. Franțuzul ia buchetul, îl sărută, se întoarce pe punte și strigă:

— Pasagerii, liberi!

Hamalii, vameșii, tot furnicarul acela așteaptă, dar mai ales hamalii, care credeau că au de dus cine știe ce bagaje, rămîn cu gura căscată cînd zăresc că numai eu, Verbanski și cu grecușorul jerpelit după noi, coborîm scările înguste. Un rîs de milă îi cuprinde pe toți, cînd Epaminonda, ajuns pe țărm, își ia bună ziua de la compatrioții lui, marinarii, salutînd mereu cu șapca. Pe fața lui acum a răsărit un zîmbet de bucurie, de fericire și cea dintîi vorbă, cînd părăsim portul, e să mergem la un butic, să bem un păhărel de vin de Algeria.

— Iată ce înseamnă dragostea unei domnișoare în alb, m-a scăpat! vorbi el pe drum, pe cînd intram în ușa buticului.

Tîrziu, cînd ne-am despărțit, toți trei aveam ochii în lacrimi.

MOARTEA LITERATURII?

Casandrele moderne, cînd nu vestesc apocalipsul atomic sau stingerea universului, profețesc inexorabila și iminenta moarte a literaturii, dispariția celorlalte arte și apropiatul deces al filozofiei. Avansează, cu o vagă aproximație, chiar și data cînd vom asista la această înmormîntare: anul 2000. Nu manifestă nici un regret pentru morții, pe care fără nici o ceremonie îi vom înhuma la finele secolului, fiindcă, în sumbrele lor profeții, se bizuie pe uluitoarele, într-adevăr, progrese științifice și tehnice, de care ar depinde — cred ei — soluționarea optimă și definitivă a tuturor problemelor posibile. Și pentru că apreciază, că bucuriei procurată de contemplarea artistică — pentru ei, de altfel, de neînțeles — i s-ar prefera cea oferită de spectacolele sportive.

Suficienți și obtuzi, ca scientiștii tuturor vremurilor, cîțiva umili fizicieni fac, pe această temă, o zarvă care, pe un Einstein, el însuși filozof, mare amator de muzică și întreținînd relații strînse cu scriitorii și artiștii, l-ar fi făcut să zîmbească. Ca și Oppenheimer, care cunoștea, ca un specialist, poezia medievală franceză, glosă îndelung pe marginea Eclesiastului și se interesa îndeaproape de vechile poeme hinduse. Scientiștii nu se lasă însă intimidați de zîmbete și îl privesc pe un Einstein, pe un Oppenheimer, de sus, ca pe niște romanțioși anacronici. Mai ales că se bucură de sprijinul unor tineri, care-și camuflează vidul spiritual sub mantia lipsei de prejudecăți și își satisfac spiritul agresiv în războiul împotriva științelor umaniste și a artelor, inutile după ei, în aceeași măsură.

Noii profeți n-au fost întîmpinați însă numai cu aplauze și urale. Unii, pe semne retrograzi, s-au îngrijorat serios, iar cei osîndiți la moarte au reacționat: eseuri, studii, profesii de credință, care demonstrează necesitatea artei, rosturile înalte ale poeziei, ale teatrului și ale picturii autentice, tocmai într-o lume dominată de tehnică și de nevoia consumului.

Abia s-a stins ecoul scandalului provocat de acești zeloși, fanatici adoratori ai științei, cînd și-au făcut apariția noile Casandre, care să ne asigure că mașinile electronice îi vor expedia pe scriitori la bursa șomerilor sau la școli de recalificare, fiindcă vor produce, în serie și la comanda librarului, poeme de orice factură și în orice manieră, romane după model clasic sau respectînd normele «noului val», povestiri fantastice și nuvele realiste, tragedii în spirit antic sau modern, comedii spumoase de actualitate și duioase melodrame.

Ordinatoarele s-au înmulțit în ultimii ani, iar rezultatele pe care le furnizează în diverse domenii de activitate sînt considerabile. Unele au fost programate și pentru fabricarea versurilor, dar poeții nu s-au simțit obligați să abdice de la funcția pe care și-au asumat-o și, în pofida existenței mașinilor de calcul, literatura continuă să trăiască. Nu cunosc încă nici o plachetă alcătuită de versuri produse de mașină și nu-mi imaginez nici un iubitor de poezie care ar putea cumpăra o astfel de plachetă, în timp ce poeți considerați cîndva hermetici sînt tipăriți, în «Livre de poche», în zeci și chiar sute de mii de exemplare.

Nici progresele științei în genere și nici ale ciberneticii nu periclitează literatura în existența ei. Mai mult, n-o periclitează deloc. S-ar putea vorbi, dimpotrivă, despre acest fenomen ca despre un factor favorizînd expansiunea spirituală a umanității, deci și dezvoltarea literaturii. A opune, cum se mai practică, știința — poeziei, înseamnă, indiferent de poziția adoptată, a te angaja pe terenul prejudecăților, a nesocoti realitățile spirituale ale epocii.

Totuși, literatura contemporană trece printr-o gravă criză, cel puțin într-un anume și deloc neglijabil sector al umanității. Existența unor primejdii, reale de astă dată, a fost nu o dată semnalată de spirite avizate. Ea ține de fenomenul *mass-media*, de comercializarea literaturii după cel de al doilea război mondial. Cînd scriu aceste rînduri, am sub ochi un studiu al specialistului nipon Kato Shuichi, apărut în numărul pe februarie 1969, consacrat Japoniei, al revistei lui Jean-Paul Sartre, *Les temps modernes*. Studiul se ocupă de *Problemele scriitorilor japonezi de astăzi*, iar autorul e nevoit să constate cu amărăciune efectele dezastruoase ale mercantilismului literar: «În fiecare an — scrie el — asistăm la o profuziune de romane și de nuvele ale căror teme diferă, dar care nu se deosebesc prin nimic în

privința stilului și care traduc o viziune identică despre lume». În continuare, arată că succesul tinerilor scriitori, care se înmulțesc an de an, depinde direct de gradul în care se conformează gustului juriilor ce decern premiile literare, indirect aprecierii editorilor, deci unor calități care să le asigure o desfacere rapidă pe piață. Că literatura a devenit un obiect de consum, iar scriitorul s-a transformat într-un *amuseur*. Că numeroși scriitori apar frecvent la televiziune pentru a comenta subiecte de orice natură, pe care n-au avut cînd le studia serios. Comentariile lor sînt uitate îndată ce au fost ascultate, ca și — notează autorul studiului — « scrierile lor, ca orice obiect de consum». Acești scriitori trebuie să se semnaleze atenției publicului, folosind orice ocazie oferită de jurnale sau de televiziune, pentru a aminti acestui public numele lor, singurul semn ce distinge lucrările lor de cele ale altor confrați necunoscuți. Cu cît scriu mai repede, cu atît mai repede vine și uitarea, dar unii dintre ei sînt siliți să lucreze pentru diverse periodice la două și chiar trei romane odată, în timp ce alții, vedetele, scriu prea puțin.

Mercantilismul acesta excesiv, vedetismul acesta, amintind pe cel al fotbaliștilor sau al cîntăreților de muzică ușoară, nu e însă un fenomen specific numai Japoniei. Cunoscutul specialist englez Georges Steiner vorbea de curînd, referindu-se la o situație similară din Occidentul european, despre necesitatea imperioasă pentru scriitor de a tăcea, sustrăgîndu-se astfel unui circuit fatal, de a-și asigura independența spirituală împotriva presiunilor puternice exercitate asupra-i. Saul Below, unul dintre cei mai reprezentativi prozatori americani de astăzi, a avertizat, la rîndu-i, asupra primejdiei mortale pentru scriitor de a se conforma modei și a protestat vehement nu o singură dată împotriva tiraniei criticii literare care, nesocotind brutal personalitatea scriitorului, încearcă să impună o anume literatură *en vogue*. Hans Magnus Enzesberger, care s-a ocupat îndeaproape de mijloacele moderne de difuzare a culturii, și-a manifestat și el îngrijorarea față de evoluția luată, în ultima vreme, de industria editorială favorizînd mediocritatea și lucrul de mîntuială.

Mercantilismul excesiv poate ucide într-adevăr literatura. E cert că astăzi, într-un mare sector al umanității, un tînăr de valoarea, să spunem a lui Dostoievski, ar avea mai puține șanse să se afirme decît marele scriitor rus pe vremea lui. În schimb, o scriitoare mediocră, cum e Françoise Sagan face carieră strălucită, e transformată în vedetă, dobîndește prozeliți care-i întrețin cultul și generează epigonismul!

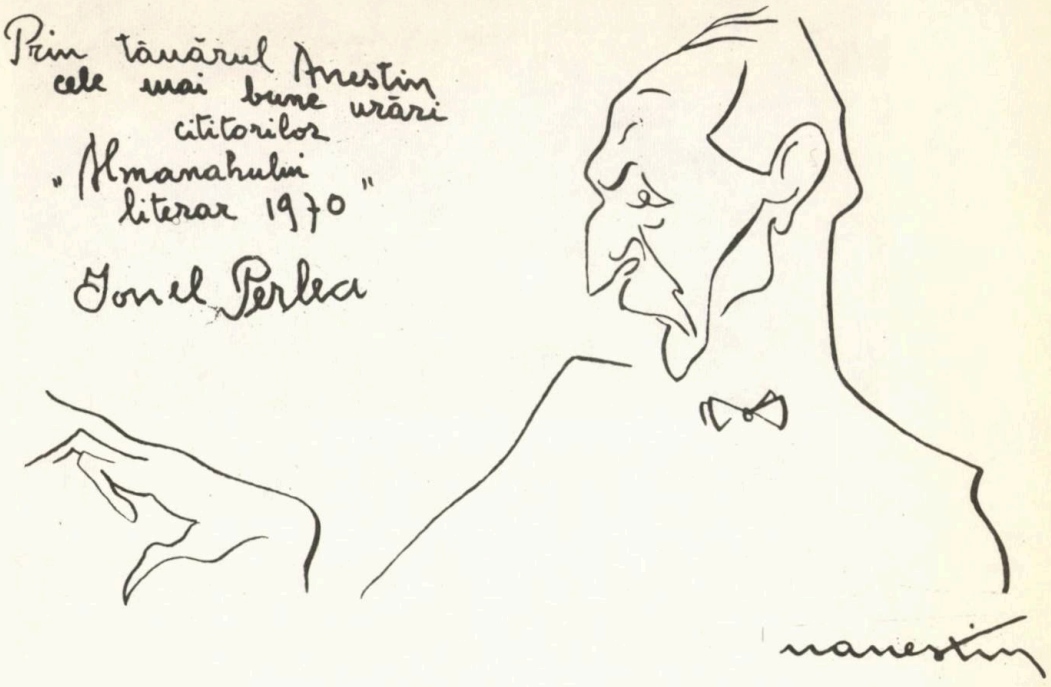
Literatura trece printr-o gravă criză. Dar speranța că această criză poate fi depășită nu e searbădă. Mai întîi, fiindcă ea este reflexul unei crize mai profunde încă, a societății de consum, din ce în ce mai puternic contestată. Mișcările studențești, de o amploare și o vigoare surprinzătoare, nu sînt decît un simptom al acestei contestări. Iar contestarea constituie în sine o probă că organismul social generează forțele, care vor sfîrși prin a găsi remediul unei maladii îngrijorătoare.

Apoi, literatura nu se face doar în societatea de consum, și exemplul oferit de scriitorii independenți spiritualicește ai unor popoare aflate în afara acestei societăți, nu poate rămîne, orice s-ar spune, fără urmări în chiar lumea consumului. Încrederea noastră în vitalitatea literaturii, în capacitatea ei de a depăși această criză își are sursa și în conștiința, în responsabilitatea atîtor artiști autentici viețuind în societatea de consum, și care se refuză obstinat tentațiilor modei, gloriei efemere, care nu-și prostituiază numele și înfruntă curajos primejdia. E plină de tilc, în această privință, tendința a numeroși — și printre cei mai buni scriitori vest-germani — de a se stabili în străinătate, eschivîndu-se astfel unor presiuni la care, altminteri, n-ar fi capabili — se pare — să reziste. Altădată, exilul putea duce la sterilitate, deși un Thomas Mann, ca să dăm un singur exemplu, a scris în exil capodopere; acum exilul devine, în societatea de consum, o soluție pentru conservarea integrității spirituale care stă la baza creației autentice.

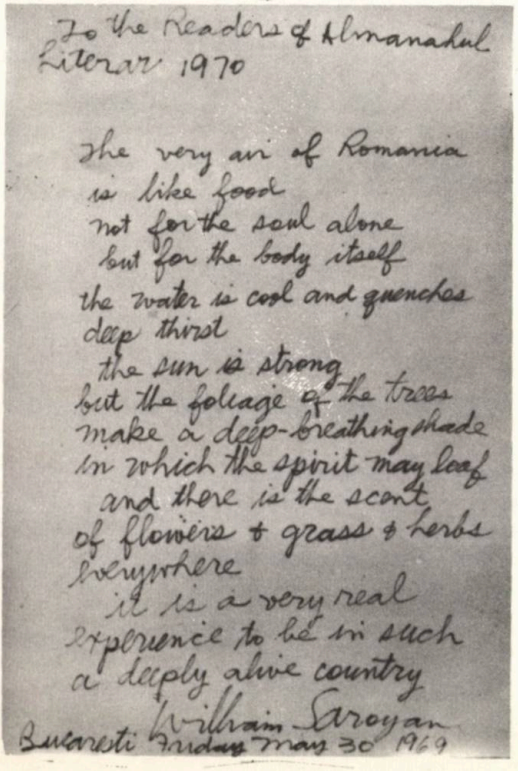
Mercantilismul e o forță ce nu poate fi subapreciată, dar mercantilismul n-a putut împiedica afirmarea unor mari talente neconformiste. E oare întîmplător succesul mondial al unui scriitor atît de puțin conformist ca Jorge Luis Borges? Sau consacrarea, în Franța, a unui poet, foarte puțin dispus să fie grațios cu publicul leneș, de factura lui Pierre Emmanuel? Ori gloria postumă a poetului Pasternak?

Literatura, ca și societatea pe care într-un fel o reflectă, se poate schimba, înnoi, transforma. Nu poate, însă, pieri. Semnele care unora li se par a vesti moartea nu fac decît să anunțe o nouă geneză. Să nu dansăm, asemeni sălbaticilor, în jurul cadavrului literaturii. Au făcut-o cîndva suprarealiștii, cînd vorbeau cu satisfacție manifestă despre Anatole France, ca despre un hoit frumos. Și s-au înșelat amarnic. Dar nici să jelim un mort care, asemeni păsării Phönix, învie din propria sa cenușă.

EUGEN LUCA



Cititorilor *Almanahului Literar 1970*


To the Readers of Almanahul Literar 1970

the very air of Romania
is like food
not for the soul alone
but for the body itself
the water is cool and quenches
deep thirst
the sun is strong
but the foliage of the trees
make a deep-breathing shade
in which the spirit may loaf
and there is the scent
of flowers & grass & herbs
everywhere
it is a very real
experience to be in such
a deeply alive country

William Saroyan

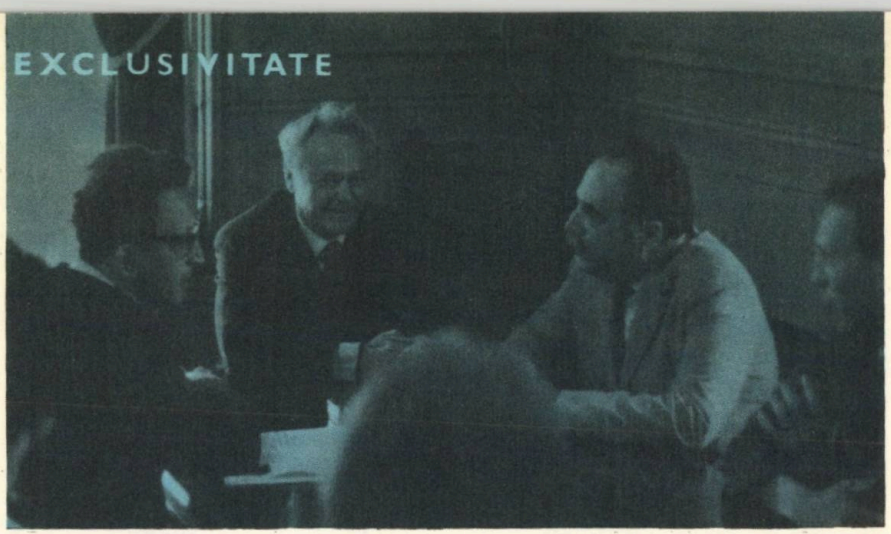
Bucuresti Friday May 30 1969

Chiar aerul României este ca o hrană nu doar a sufletului, ci și a trupului. Apa e rece și potolește setea adîncă. Soarele e puternic, dar frunzișul copacilor alcătuiește o umbră afundă, în care spiritul se poate odihni. Și apoi, pretutindeni, vezi flori înmiresmate, iarbă și verdeață din belșug. E o experiență grozavă, să te afli într-o țară atît de vie.

WILLIAM SAROYAN

București, vineri 30 mai 1969

ÎN EXCLUSIVITATE



William Saroyan (dreapta), discutînd cu colaboratorul nostru, *Petre Solomon* (vizavi); la mijloc, poetul *Virgil Teodorescu*

«OAMENII TRĂIESC FĂRĂ SĂ FACĂ FILOZOFIE» ne declară SAROYAN

într-un interviu luat de Petre Solomon

La șaizeci și unu de ani, în ciuda firelor albe ce-i încenușează părul și mustața « pe oală » — nu însă și sprîncenele, negre ca pana corbului — William Saroyan își păstrează o tinerețe de-a dreptul uluitoare, vizibilă atît în gesticulația lui exuberantă, de meridional, cît și în privirea ageră și curioasă pe care-o plimbă asupra oamenilor și locurilor. Secretul acestei tinereți nu trebuie căutat numai în virtuțile neamului tenace și inteligent al armenilor, căruia scriitorul american se mîndrește că-i aparține, fiind în același timp un foarte autentic fiu al Californiei. Tinerețea lui Saroyan se explică, fără doar și poate, și prin opțiunile fundamentale pe care le-a făcut ca scriitor, și cărora le-a rămas credincios, cu o îndîrjire aprigă, în pofida criticilor sau chiar a insultelor primite. Căci i s-a reproșat, nu o dată, autorului *Clipelor de viață*, că e un optimist incorijibil și că-și iubește exagerat de mult semenii. Saroyan a răspuns cîndva detractorilor săi: « Atîta vreme cît doresc să rămîn un membru al neamului omenesc, ar fi și împotriva firii și contrar adevărului, să-i urăsc ».

Se înțelege că dragostea de viață și de oameni nu conferă unui scriitor geniu, scutindu-l de orice efort creator sau înlocuind acest efort cu simpla transcriere a unor sentimente nobile. William Saroyan este un scriitor autentic, care, în ciuda spontaneității sale și disprețului afișat o viață întreagă față de critica literară și de canoanele ei, a înțeles să se călăuzească în primul rînd după imperativele propriei sale inimi generoase și ale propriului său talent nativ. Și deși unii critici s-au grăbit să-l eticheteze ca « sentimental », « siropos », sau « de un romantism desuet », Saroyan a continuat — și continuă — să scrie, dovedindu-și vitalitatea și tinerețea și prin această muncă tenace, neobosită. El desminte în chip strălucit afirmația amară făcută cîndva de Hemingway (în *Colinele verzi ale Africii*): « La o anumită vîrstă, se întîmplă ceva cu scriitorii noștri buni... Noi nu avem scriitori mari... Îi distrugem în fel și chip... »

Omul care-a poposit în luna mai la București, după o excursie făcută pe Dunăre de la Bratislava pînă la Giurgiu, nu și-a spus încă ultimul cuvînt în literatură și nu e nici pe departe un « om sfîrșit ». Dar să-i dăm cuvîntul — un cuvînt pe care-l rostește cu o voce adîncă, de bariton, capabilă deopotrivă să exprime adevărurile cele mai grave și să declanșeze mitraliera unui rîs franc și molipsitor.

— *Domnule Saroyan, cărei tradiții literare americane simțiți că-i aparțineți?*

— Aparțin literaturii imigranților și a fiilor de imigranți. În al doilea rînd, consider că mă trag din Walt Whitman, poate și din Emerson, dar în orice caz din Mark Twain. Sînt în același timp solidar cu toți contemporanii mei, căci e obligatoriu să fii la curent cu întreaga literatură a epocii tale.

— *Mulți critici și istorici literari din Statele Unite vă califică drept un scriitor optimist. Care este filozofia dumneavoastră de viață?*

— Oamenii trăiesc fără să facă filozofie, dar poate că filozofia cea mai înțeleaptă este cea mai simplă, și anume cea care spune: a fi pe pămînt și a fi bucuros că te afli pe pămînt.

— Care este cartea sau povestirea dumneavoastră la care țineți cel mai mult ?

— Nici unui scriitor nu-i place să indice care e opera lui preferată. Eu, însă, o voi face. Cred realmente că opera mea cea mai profund semnificativă este ultima mea carte, intitulată *Scrisori de pe Rue Taitbout 74 (adresa din Paris a scriitorului, n.n.)* Cartea e alcătuită din treizeci și una de scrisori adresate unor oameni reali, dar concepute sub forma unor povestiri, legate între ele, ca un roman epistolar.

— Ce păreri aveți despre literatura americană contemporană, mai exact, despre curentele și tendințele din ultima vreme ?

— Mă interesează în cel mai înalt grad tot ce se petrece în literatură, fie că-mi place sau nu. În ultimii douăzeci de ani s-a manifestat în America multă energie, a avut loc aproape o explozie în numeroasele genuri în care e folosită limba engleză — poeme, povestiri, romane, piese de teatru, scrisori, proteste, proclamații etc., — atestînd o revoluție spontană, dar care încă n-a fost identificată, măsurată ori înțeleasă. Natural, o bună parte din această literatură nu e realmente interesantă ca literatură. Dar, în același timp, s-a produs, în acești ultimi douăzeci de ani, multă literatură foarte bună, în maniera tradițională. Este prea devreme să se facă un bilanț, dar preferințele mele personale merg, simplu spus, către scriitorii care scriu bine...

— De pildă ?

— De pildă John Updike, dintre noii veniți în literatură. Consider că are geniu. Dintre scriitorii mai vîrstnici, poate fi citat John O'Hara, care continuă să scrie o proză cu caracter social. Bernard Malamud este, de asemeni, un prozator de o mare autenticitate.

— Fiindcă a venit vorba despre confrații dumneavoastră, pe care dintre cei din generațiile mai vechi — și mai cunoscute în Europa — i-ați cunoscut personal ?

— Am cunoscut numeroși scriitori, dar la întîmplare. În Statele Unite, scriitorii nu tind să se grupeze între ei. Am primit, însă, scrisori entuziaste de la oameni ca Dreiser, Sinclair Lewis, Christopher Morley, — *la apariția primelor mele cărți. I-am cunoscut personal și* pe Faulkner și Hemingway, întîlnindu-i sporadic. Faulkner avea o ținută foarte aristocratică, era un adevărat gentleman. Mai des l-am frecventat, însă, pe John O'Hara, la New York și în California.

— Care sînt proiectele dumneavoastră de viitor ?

— Aceleași ca întotdeauna: să privesc cu luare aminte, să ascult cu luare aminte, să reflectez la ființa omenească în acțiune pretutindeni în lume, și să pun, la timpul potrivit, ceea ce am văzut, auzit și gîndit, în tiparul unei povestiri, al unei piese sau al unui roman. Trebuie să muncesc, iar munca mea este scrisul. Chiar cînd nu scriu, sînt preocupat de munca mea. Și, deși ajuns la vîrsta de șasezeci și unu de ani, sînt plin de speranță și de entuziasm, în legătură cu această muncă a scrisului.

— Care sînt impresiile dumneavoastră despre România ?

— Sînt, te rog să mă crezi, îndrăgostit de România. Îmi plac locurile și oamenii ei. Constat, de asemeni, o mare efervescență în viața ei literară, în muzică și în artele plastice.

— Ce anume știați despre România înainte de a vă decide s-o vizitați ?

— Foarte puține lucruri și, mai ales, în ordinea inefabilului — bunăoară *Rapsodiile* lui Enescu. Pe scurt, eram un ignorant în această privință. Știam, însă, că Românii, trăind pe țărmul Mării Negre, nu se pot deosebi fundamental de armenii din « vechea mea patrie ». Pentru a cunoaște un popor, e totuși nevoie să trăiești în mijlocul lui și să te familiarizezi cu literatura lui. Ca un călător foarte grăbit, dar care speră să se întoarcă, pot spune doar că impresiile culese de mine în aceste cîteva zile sînt cele mai bune cu putință.

William Saroyan va încorpora, desigur, aceste impresii în cartea pe care mi-a mărturisit că o scrie și căreia i-a și găsit titlul: Bratislava-Budapesta-Belgrad-București.

— O carte de reportaje ?

— O carte despre oameni și locuri. Tot ceea ce scrie un scriitor este, în primul rînd, autobiografie; dar privește întreg neamul omenesc — în lupta lui cu lumea și cu timpul.

VICTOR BRAUNER

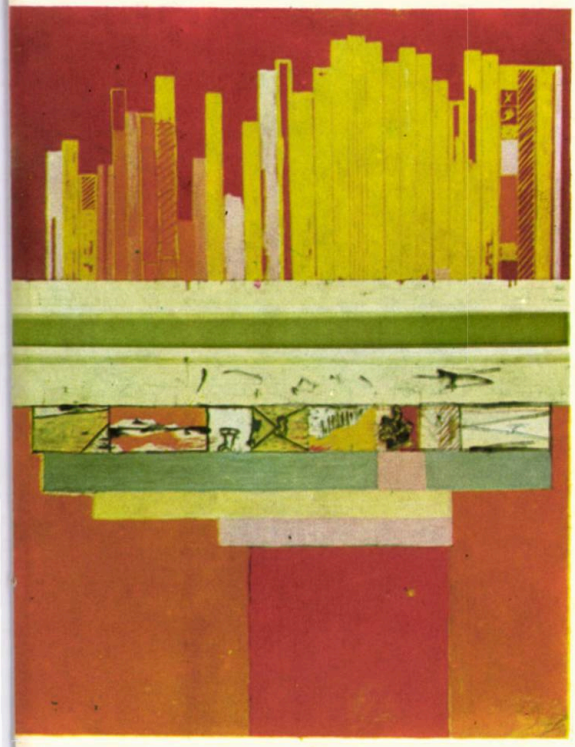
Autoportret

DAR din îndoiala și din tragedia umană se nasc viața și bucuria. Victor Brauner e disponibil pentru toate. Ceea ce-l interesează, nu e ceea ce a fost, ci ceea ce va fi — prerealitatea: adică, ceea ce e în față, nu ceea ce e înainte. Exigența unei libertăți interioare totale a precipitat declanșarea dramei. S-a făcut propriul său terapeut. Neliniștea a produs seva ei secretă: antidotul. Refuzul său de-a se încrusta în nefericire, respingerea situațiilor de permanență au exorcizat drama. Acest « lucru nevrotic și obscur », care bîntuia vechile opere, deodată, la capătul unei lungi, dar coerente rătăciri, s-a deschis spre viață.

ÎN tablourile sale de astăzi strălucește exultanța așteptării unei ființe eliberate, care vede viitorul. Un om care și-a atins ținta: nu țărmurile dezolate ale stagnării și ale fosilizării, ci acelea locuite de complicii devenirii.

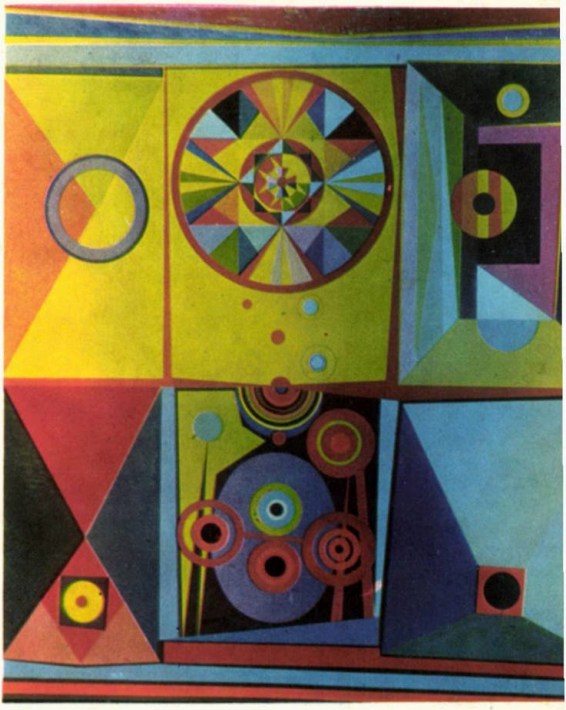
NEGATOR de sisteme, negator de formule, Victor Brauner, pictor-poet, întîlnește în fiece clipă, într-un enigmatic și insituabil punct al întîlnirii, încîntătoarea inocență a creatorilor.

LUCE HOCTIN

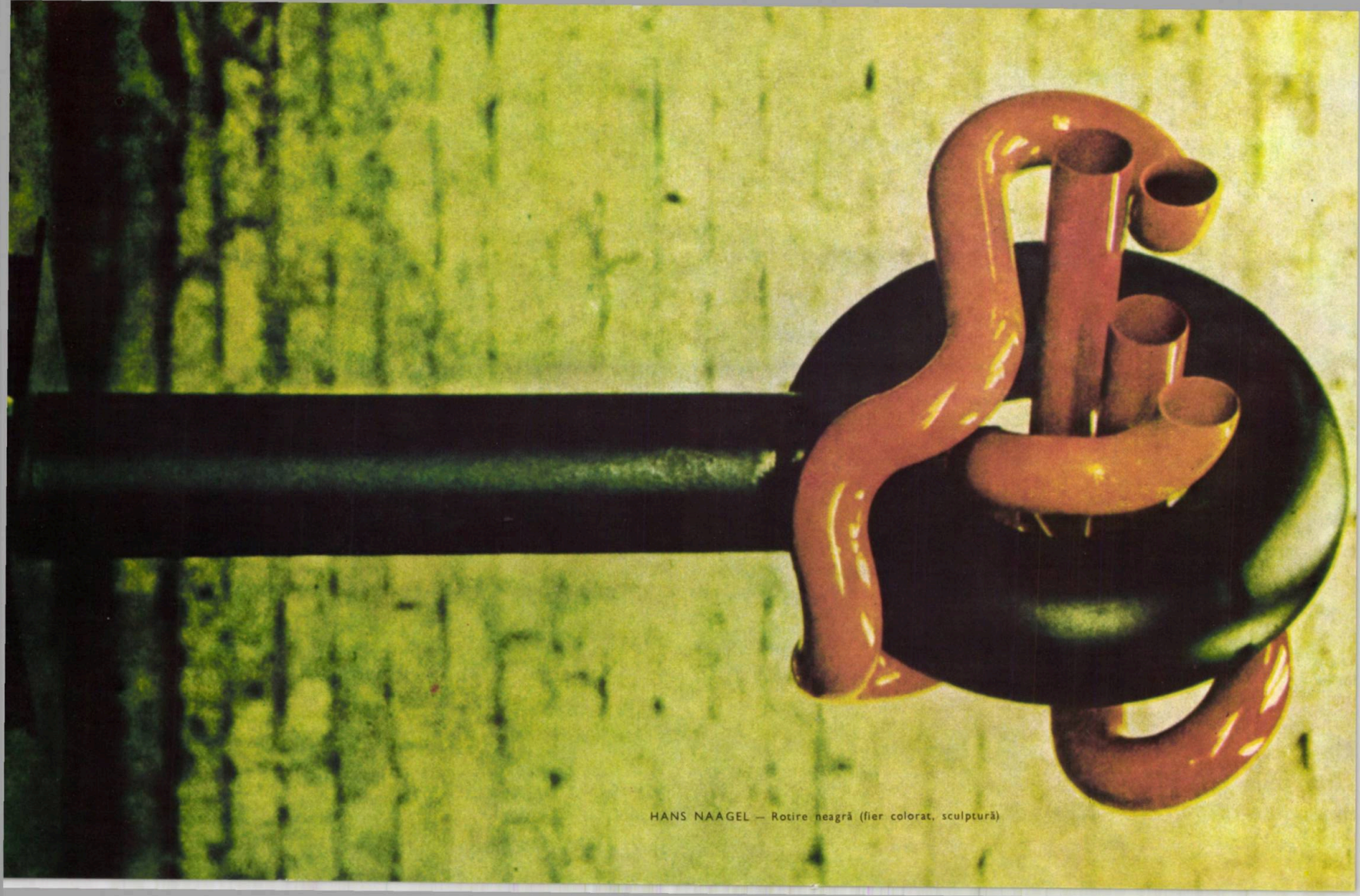


HORIA BERNEA — Grafic-slogan

L. SURVAGE — Buchetul



V. GHINEA — Compoziţie



HANS NAAGEL — Rotire neagră (fier colorat, sculptură)

ALEXANDRU BALACI

AMINTIRI LITERARE

Lavater și elevul de liceu • De la Societatea Literară «Alexandru Vlahuță», la Cadran • De la Craiova, la Roma • De la prima poezie, la catedra universitară • De la Carducci, Arghezi și Zaharia Stancu, la Memoriile unui editor • Amintirea Romei îți va fi totdeauna ca o rană deschisă

Am debutat, bineînțeles, într-o revistă de liceeni, dar nu cu versuri, ci cu un articol despre *Fizionomie*, în care declaram, la cincisprezece ani, că «Studiul fizionomiei este una dintre cele mai interesante chestiuni de știință, știință a oglindirii sufletești prin înfățișare». Arătînd că prin fizionomie, cuvînt derivat din grecescul corespunzător, se înțelege raportul perfect armonic care există între trup și suflet, îl citam savant pe împăratul filozof Marc Aureliu care elucidase, într-un mod clasic, problema aceasta scriind: «un om plin de sinceritate răspîndește în jurul lui o aromă care-l caracterizează, îl simți, îl ghicești, tot sufletul, tot caracterul se arată pe fața sa, în ochii săi». Dar scriam mai departe: acela care a dat fizionomiei gradul de înaltă știință cu legi imutabile și în fața cărora fatal trebuie să te supui, a fost Jean Gaspard Lavater.

Cu o îndrăzneală în contrast puternic cu infinita mea timiditate, subliniam cu cursive, în articolul de trei pagini, sfatul lui Lavater: «*să te păzești de femeile cu nas ascuțit și mai ales cu buze subțiri, sunt rele, crude și fără inimă*»; iar mai departe ascundeam afirmația în limba franceză: «aimez les levres vermeilles et charnues; elles sont ordinairement des personnes affectueuses et aussi des amoureuses passionnées».

Revista, vai! atît de efemeră, în care apărea articolul acesta pseudoștiințific, se numea *Înmuguriri* și animatorul ei era poetul Aurel Tita, excelentul profesor și traducător de astăzi din literatura franceză, cu care aveam să împart în anii viitori prețedenția *Societății Literare Alexandru Vlahuță* a elevilor Colegiului din Craiova.

Student la București, la Facultatea de Litere și Filosofie, la secția de Filologie Modernă, aveam să-l indignez pe profesorul Mihai Dragomirescu, în primul an, cu o lucrare de seminar care-și propunea, urmînd teoria *en vogue* «arta cuvîntului», să analizeze poezia *Melancolie* a lui Mihai Eminescu. Concluzia profesorului, care se afla totuși în corespondență cu un estetician ca Benedetto Croce, pe care-l invocasem și eu (rudimentar italianizant) în lucrarea mea, era de o deosebită claritate: „vasăzică și dumneata ești dintre âștia noii, dintre «trăzniți!»"

Prima mea poezie, intitulată *Aspect*, pe care aveam s-o public în anul acesta prim, în *Bulletin de la Société des Etudiants en Langue et Littérature Françaises*, era departe de a fi demnă să primească un asemenea calificativ care să-i sublinieze modernitatea extravagantă. Citez pentru demonstrație unele versuri:

Ploaia e peste univers...
Voința e un cuvînt șters...
Ți-ai croit în biblioteci,
Marilor melancolii poteci —
În țările de dincolo de hărți,
Au pornit harnici strigoii din cărți,
După ce în cap și inimă te-au împuns
Cu o întrebare fără răspuns.
Cerc cu întoarcere în plecări
Înalt-cocorii vîslesc peste mări —
Pămîntul fumează în plopi —
Cad stropi și frunze, frunze și stropi
Sub un arcuș transversal
Toamnele vibrează jos și pal...

Asemenea versuri simple mi-au adus însă marea bucurie a prieteniei lui Simion Stolnicu, care putea, la 2 ianuarie 1937, să-mi scrie pe un exemplar al faimosului său *Punct vernal*, următoarea dedicație — (o transcriu în întregime, cu conștiința revelării unei trăsături inedite a poeziei sale): «Domnului coleg și confratelui A.B., în loc de orice dedicație și formalitate, ca răspuns la o ambianță tacită de prietenie spirituală de la Facultatea noastră — îi transcriu aci, fericit de-a o face cu adolescentă trepidație — un lucru inedit, recreativ după ferăria grea ce va trebui să o mute în parcursul acestui volum, pentru a descoperi greerii mei de pînă'n 1933»,

RUGĂ DE PORUMB

Ascunde-mă lan de porumb
Ca pe-un hoț de mătase!
Găzduiește-mă sub cărbune și spice —
Și'n urma mea, o ploaie de alice
Primește-o 'n fluturii bobilor
Și leagănă-i gîndul ucigaș,
Limitit că de-atît nu te mănași...
Împlinește-ți cu mine răzoare,
Pe pietre de hotar să dorm în gura ta,
De-or fi sau nu, frînturi din stele căzătoare...
Pentru mine, perină de lut să n'aridici,
Să n'abați drumuri de furnici,
Să nu-ți pui în frunze mai multe muzicuțe,
Să nu te coci pretimpuriu,
Tain la ciine rămas de căruțe!
Ci să stai cum ești, de lapte,
De verde negru și de șoapte...

Vara anului 1937 ne-a adus și prima noastră călătorie peste hotare, ca bursieri ai Institutului francez, la cursurile de vară ale Universității din Grenoble. Aveam să văd pentru prima oară marea și Veneția, și cuvintele jurnalului de călătorie ale studentului de atunci transpar în paginile celui de al patrulea volum de *Studii Italiene* ale profesorului de astăzi:

«Toate vocile lumii au spus cuvîntul Veneția și gîndurile converg ca mareele înconjurînd orașul care este justificarea Italiei în univers, mîndria și capodopera unui popor de artiști și poeți.

«Trenul a trecut accelerat prin Mestre, fulgerînd pe vastul pod care leagă Veneția de *terra ferma*. — Toate drumurile către incomparabila cetate sînt străjuite de infinitul verde, prelung ondulatoriu al mării — Laguna este un cer inversat. Oprirea sub vastele acoperișuri ale unei gări obișnuite nu are nimic senzațional, în afara acordurilor sonore ale italienilor. Străbați, neliniștit de așteptare, peroanele pustii, spre ieșire. Cobori în întunericul care s-a lăsat ușor, pe scări care te poartă spre una din cele mai mari mirări ale vieții — căci ultima treaptă este bătută de valuri. Gondolele s-au apropiat cu mișcarea lor de mare pasăre, sub impulsul vîslei gondolierului, statue vie, fixată într-un miracol de echilibru. — Începe drumul de vis al tuturor îndrăgostiților pe arcul marelui canal. Această cale a apelor este desigur cel mai frumos bulevard al lumii. Palatele desprinse din feerii se răsfrîng în valurile irizate peste care se arcuiesc punți de lumină. Veneția reînoiește mitul lui Narcis, îndrăgostită de ființa ei inefabilă, după oglindirea în ape. Podurile înalte sînt brațele orașului care vrea să se cuprindă. Ca d'Oro, Palazzo Vendramin conturează sub lună și ape arhitectura unui regizor de geniu, pentru scena înaltei poezii care se desfășoară aci de veacuri. Madonna della Salute binecuvîntează ieșirea în largul mării a navigatorilor și intrarea în cel mai fantastic salon, Piața al cărei acoperiș este cerul, pereții laterali, fuga Procuraților, fundalul, scăpărătoarea Bazilică a Sfîntului Marco. Formidabila masă a Palatului Dogilor, pe țărmul Sclavilor, clamează în aur și marmoră măreția seculară a Veneției, *la serenissima*. Nimeni nu va trebui să părăsească orașul mărilor, cu care în fiecare an se logodea Dogele, fără ascensiunea în Campanilul țîșnind ca o săgeată spre nori. Vederea va rătăci peste marea verde a acoperișurilor, peste Adriatica, spre plaja de aur de la Lido. Este ora 12, bătută de marile ciocane ale maurilor din Turnul Orologiului, și la lovitura din turn a amiezii s-a ridicat, încununînd orașul, zborul porumbeilor din Piața San Marco».

Prima vedere a Veneției mi-a dat pentru viață dorința de a servi cunoașterea Italiei, care de-a lungul vremurilor, totdeauna, a fost pentru România simbolul latinității, bazat și pe conștiința originei comune a celor două popoare.

Prietenia spirituală la care făcea aluzie Simion Stolnicu era mult mai mult. Se definea poziția clară, net antifascistă a marei majorități a studenților Facultății de Litere și Filosofie, ai căror străluciți conducători erau atunci Miron Constantinescu, Grigore Preoteasa, Constanța Crăciun. Se înscrie acum în biografia spirituală a multora dintre noi apariția revistei CADRAN. Era în agitata toamnă a anului 1939. Așa cum apare în prefața primului număr, «între revistele care apar astăzi — puține — unele dulcege, altele bazare, CADRAN își propune să aducă scrisul proaspăt, critica nepărtinitoare a tineretului dedicat literelor, artei și realității românești. Nume absolut noi, majoritatea scriitorilor acestui *Cadran* sînt studenți. Toți convinși că trebuie să se critice cu sinceritate, cinstit, părăsind teme prăfuite și forme poleite, dar ieftine...». În primul număr apărea articolul *Tineretul și patria* de Miron Constantinescu, *Whitman* de Mihnea Gheorghiu, reportajul *Bivolarii din lunca Dîmboviței* de Mircea Tiriung și Ștefan Popescu, *Cronica externă* de Corneliu Mănescu, *Cronica Muzicală* de Silvian Iosifescu, versuri de Mihai Beniuc, George Meniuc, Alexandru Balaci. La rubrica de *Note* se atrăgea atenția cititorilor asupra seriei de studii despre Renaștere, publicate de profesorul ieșan Andrei Oțetea, scriindu-se: «Pentru prima oară în România sînt analizate pe baza metodei dialecticei materialiste fenomene istorice de o însemnătate și amploare deosebite. Pe lîngă intuiționismul scînteietor al prof. N. Iorga și meticulozitatea prof. C. C. Giurescu, tînărul profesor al Universității Mihăilene aduce o viziune nouă progresistă și științifică».

În numărul doi al bilunarului s-au publicat articole de Mihail Dragomirescu (Mihail Ulmeanu), Mihnea Gheorghiu, Valeriu Șt. Ciobanu, *Despre A. I. Hertzen*, Poeme de Dumitru V. Petrescu, Nicola Furnagiev, Alexandru Balaci, *Cronica cinematografică* de Victor Iliu. Directorul revistei, Ștefan Popescu, lansa o chemare către tineret pentru a trimite manuscrise, și semna un articol despre Le

Corbusier. În alt număr al bilunarului, profesorul G. Vlădescu-Răcoasa scria despre Misiunea Socială a Universității, arătînd că libertatea este o condiție esențială pentru învățămîntul superior. Miron Constantinescu recenza, sub titlul *Nou realism românesc*, cartea lui Geo Bogza, *Țări de piatră, de foc și de pămînt*; erau publicate poeme de Simion Stolnicu, Paul Dimitriu, Mihu Dragomir, cronica economică de Manea Mănescu, cronica externă de Mihai Levente. În ceea ce mă privește, prezentam un poet nou italian, Umberto Fraccacrete. În numărul patru, publicam un vast articol despre Galileo Galilei, cu subtitlul (pus ca un simbol progresist de Miron Constantinescu) *învingător etern al ignoranței*, iar el însuși adresa o invitație la realitate tinerilor poeți, scriind: ...«Din adîncimile cele mai ascunse ale acestui pămînt și ale oamenilor pe care îi poartă, se ridică astăzi, precum s-au ridicat mereu în trecut, în ceasurile de mare frămîntare și răscruce, forțe pe care le bănuim, le știm, le așteptăm și care sub albastra transparență a cerului valah ne poartă spre noi orizonturi. Este în acest popor atîta dragoste pentru frumusețe și cîntec, poezia lui a atins minunatele acorduri pe care le cunoaștem, etica lui s-a ridicat pînă la cele mai umane și demne principii — «mai bine țăran în picioare, decît boier în genunchi» — și eroii lui au fost atît de maiestuoși în îndrăzneala lor, încît absența noastră față de ei în poezie devine o *absență în istorie*. E ceea ce trebuie să împiedicăm.

Cum? Cunoscînd realitatea românească, ținînd contact permanent cu pămîntul acesta și cu oamenii lui — pămînt transformat de oameni și oameni transformați de pămînt — trăind în acest popor alături de buna și calda lui inimă unanimă. În această privință nu există rețete.

Poetul să fie poet —
Și să trăiască viața poporului său —»

Acest număr, din decembrie 1939, a fost de altfel și ultimul al revistei care a fost suspendată de Siguranță.

În toamna anului 1941, lui Mihnea Gheorghiu și subsemnatului ne-au apărut două volume de versuri publicate în inexistenta de fapt Editură *Cadran* (ca un simbol al aderenței perpetue la orientarea revistei). Am intrat în armată, pentru a nu mai părăsi-o cinci ani, sub semnul războiului dar și al visului constant de mai bine. Publicam în anii aceștia, în revista *Meridian* a lui Tiberiu Iliescu din Craiova, studii despre futurism, despre tînăra poezie italiană, despre Giusepe Carducci, despre Giovani Pascoli (viitoarea mea teză de doctorat), traduceri de versuri. Eram un absolutist care putea declara sentențios în unele articole: «Incantația poeziei poate inunda general, iar realitatea ei misterioasă, mai pură, să se impună traducînd stările de suflet, dezvăluindu-le aceluia care sondează profunzimea. Această realitate unică poate fi transmisă și percepută fără intermediar, subit, independentă de sens, muzicală, sau, cu toată aparatura dată de cultură și de experiența literară, critic. Totdeauna va vibra, neputînd fi ascuns, nici chiar sub cea mai rectilinie teorie, punctul subiectiv, al stării personale de aderență, de înțelegere sau de respingeri».

Cinci ani de zile de serviciu militar i-am făcut avînd în buzunarul din stînga al vestonului o minusculă ediție a *Divinei Comedii*.

Anii de după 23 august 1944 au fost ani de activitate intensă și de împliniri. Am publicat pînă astăzi multe cărți, studii, articole, multe volume de traduceri. Am fost cronicar dramatic la *Scînteia*, cronicar al revistelor la Radio, editor. Din această complexă activitate aș vrea să-mi reamintesc acum munca din 1955 pentru tipărirea, numai în două săptămîni, a volumului lui Tudor Arghezi, *Pagini din Trecut*. După ani de tăcere, vocea marelui poet răsuna din nou puternic. Am primit atunci cartea cu o revelatorie dedicație, care pentru mine este echivalentă cu întreaga justificare a unei activități:

«Domnul A.B., înzestratul cu felurite sfinte haruri, are și pe acela, că știe să scoată la lumină și morții subiectivi, peste care au aruncat pămînt, gunoaie și imondice toate lopețile autorizate.

De înviere, îngăimătorul crîmpeilor de față îi răspunde, cu o vastă însufletită îmbrățișare, că morții nu sînt întotdeauna uituci». Data era 21 mai 1955, din Mărțișor.

Zaharia Stancu, președintele și prietenul tuturor scriitorilor, acela pe care l-am admirat de atîția ani, de la versurile care au îmbrățișat circular marile teme de totdeauna ale poeziei, la naratorul vibrant, atotcuprinzător al vastei epopei țărănești, a putut să-mi scrie pe volumul *Dulăilor*, drept răspuns trimiterii cărții mele despre Giosué Carducci, un adevărat manifest literar:

În tinerețea mea cu păr sburlit
Pe cînd salcîmii mă umbreau și nucii —
Vre-o două-trei poeme am citit
Traduse prost din Giosué Carducci.

Și după cîte îmi aduc aminte
Nu-mi încălzirâ inima, nici gîndul
Aripi mai mari, n-avuse ca'nainte:
De vină-a fost traducătorul, timpul —

Citindu-ți cartea despre-acest poet, —
Cu'nvățătură scrisă și cu artă —
Asupra-mi se lăsă un vag regret:
De ce nu-mi dete viața altă soartă?

Să fi trăit și eu pe la Florența,
La Roma, sau la Neapole, în soare...
Făptura mea și-ar fi pierdut stridența
Și proza-mi poate-ar mirosi a floare...

Pîndit de lupi și hăituit de răi,
Păstrînd pe limbă-amarul cojii nucii,
Cu ură și cu sînge-acești «Dulăi»
I-am scris... uitînd de Giosué Carducci...

De altfel, de la Zaharia Stancu am primit zeci de poeme inedite pe care le voiu valorifica odată, cînd voiu scrie — eventual — *Memoriile unui editor*, desigur în mai multe volume!

Dar totdeauna am căutat mai ales să fiu un profesor de literatură, un «popularizator» și cercetător de literatură italiană. Am tradus de-a lungul anilor multe pagini din bogata literatură a Italiei milenare. Opera unor scriitori, ca Alessandro Manzoni, Giovanni Pascoli, Giosuè Carducci, Gabrielle D'Annunzio, Giovanni Verga, Luigi Pirandello, Massimo Bontempelli, Silvio Micheli, Vasco Pratolini, Carlo Cassola, Dino Campana, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti,

mi-a fost aproape, într-un stăruitor travaliu de redare în limba română. Am căutat mereu, dîndu-mi seama de dificila, marea sarcină, să fac cunoscută în țara noastră o asemenea literatură, atît de bogată, complexă și variată ca a Italiei milenare.

Este o mare încercare aceea a cercetătorilor de literatură străină care doresc și izbutesc să-și sistematizeze cunoștințele în jurul marilor figuri ale scriitorilor, să culeagă și să strîngă impresiile pe care și le-au notat în timpul lecturilor făcute cu dragoste și fidelitate, să comunice rezultatul analizelor și interpretărilor, să caute cu modestie și sfială, pentru aspra sarcină, de a reconsidera părerile critice ale trecutului, privitoare la amplul fenomen literar, în cazul nostru, cel italian. În felul acesta, de treizeci de ani am căutat să ne apropiem de armonioasa și bogata limbă și literatură a Italiei și să încercăm — alături de alții — s-o facem cunoscută în patria noastră, de la documentele de la Monte Cassino și pînă la Pier Paolo Pasolini.

Închei aceste însemnări sporadice cu un alt fragment transcris dintr-un imaginar jurnal de bord în care îmi place să văd simbolul, sinteza activității mele:

«În fiecare din serile Romei, după trăirea împătrită a zilei, te reculegi de tumulturi pe Via Appia. Acolo, în pelerinaj meditativ, spre mormîntul Cecilei Metalla, apusurile de soare cele mai frumoase ale lumii înalță peste Roma pierdută la orizont aureola istoriei. Pașii ritmează pe dalele străvechi cadențe latine, iar în jur flutură întreg romantismul secolelor trecute.

Amintirea Romei îți va fi totdeauna ca o rană deschisă. — Și cu tot scepticismul tău de om modern, vei îndeplini totuși ritualul plecării — aruncînd o monedă în clocotul veșnic viu al Fîntînii Trevi, vei bea din apele ei clare. O sete mistuitoare te va arde toată viața și nu va putea fi potolită decît la noua reîntoarcere în Orașul Eternității».

Ștefan Bănulescu, vorbind, în vara anului 1968, la Casa Scriitorilor «Mihail Sadoveanu». În dreapta lui, Paul Schuster; în stînga: Paul Everac, Al. Ivasiuc, Dimitrie Stelaru și Petru Manoliu

G. CĂLINESCU SAU VOCAȚIA DEFINIȚIEI CRITICE

Portretul lui G. Călinescu, realizat de sculptorul *Constantin Popovici* (gips patinat, 1969)

Vocația definiției imaginei critice se poate verifica oriunde în opera critică a lui G. Călinescu. Fundamental, criticul este un spirit de sinteză. Că se declara însă unul asociativ și disociativ, nu trebuie să deruteze, să ducă la echivoc. Pînă să atingă treptele unei finalități, unei construcții de întinsă suprafață, G. Călinescu asocia, disocia, într-o deplină înțelegere a operei. Sinteza se săvîrșea la urmă, inegalabilă ca arhitectură. El avea o putere extraordinară de asociație intelectuală, niciodată pur speculativă, totdeauna precisă, necesară și foarte potrivită. Definiția critică rezultată era cristalul pur, oglinda curată, neobișnuit de curată în care se răsfrîngea opera — specificul, structura, individualitatea ei. Ca fenomenul să ia ființă, adică necreatul să devină creat, spiritul călinescian trecea prin zeci de retorte substanțiale straturile operei. E un proces miraculos, unic, iar orice cheie a înțelegerii trebuie căutată în percepția criticului, în cultura sa, în puterea de a fantaza. Literatura devine prin lectură călinesciană un *spectacol*, o dramă, o comedie, o posibilitate estetică de a semnifica în totalitate. Șirul neîntrerupt al definițiilor și al metaforelor critice este, sintetic vorbind, esența spectacolului, una din cheile posibile și, cumva, de neînlocuit. Lectura era pentru G. Călinescu o creație, un dialog egal cu opera, cu spiritul său critic. De cele mai multe ori, actul poate fi urmărit cu exactitate: opera analizată era depășită de percepție, de intuiția călinesciană. Cazul e aproape unic. Ce devine în astfel de momente critica? Un răspuns exact e greu de dat, și cred că cel mai apropiat de adevăr ar fi: un dialog pentru public, o convorbire plină de sensuri, un șir de portrete spirituale extrase din opere, o creație ce concurează opera propriu-zisă. Textul critic e, așadar, un text al esențelor, o mică comedie în relief a operelor. Altcumva spus: critica devine un mod de a prelungi viața cărților, un mijloc de a restitui cititorului emoția estetică.

Acest adevăr se poate controla la G. Călinescu. Criticul excelează, cum spuneam, în scoaterea definițiilor, imaginilor critice. O simplă «călătorie» prin opera sa o dovedește. Nu vor lipsi din structura imaginilor critice termenii de comparație cu literaturile străine — mod eficient de a scoate în relief valorile literaturii române. Aproape că nu există definiție critică care să nu amintească de un scriitor străin. G. Călinescu vedea în perspectivă istorică, în spațiile unei universalități permanente. Despre Ovidiu, spunea că e un «Petrarca al antichității», ridicînd astfel în stratul definiției critice o realitate poetică latină, în spiritul Renașterii italiene. Ce oare s-ar mai putea zice despre Conachi, al nostru, după concluzia lui G. Călinescu: «Un Petrarca ras în cap»? G. Călinescu își crează propriile definiții, anulînd formele de expresie îngropate în platitudine, clișeele și redeschide altele, superioare, tulburătoare: «Încerc să găsesc o metaforă spre a vă sugera timbrul specific al poemului. Voi zice: *Divina Comedie* e un cîntec de trîmbițe îngerești, *La Gerusalemme* e o lungă sonată pentru flaut». Putința de a formula sintetic, de a seduce prin metafore este una dintre marile însușiri ale lui G. Călinescu. Aproape nimeni în critica românească nu are ca el fantezia critică de a capta izvoarele și de a le trans-

planta în pustiuri — ca în nisipul uscat, prăpăstios de uscat, să rodească orice. Opera *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir e un «adevărat *Roman de Renard* românesc», iar cronicarul «e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru».

Definiții critice, metafore critice întîlnim în *Istoria literaturii române* (1941), în *Compendiu* (1946), în *Ulysse* ș.a. Dacă am aduna și clasifica scriitori, epoci, curente, toate aceste concluzii, definiții concise, plastice, vii — am avea o mică sinteză în filigran a istoriei noastre literare. Operația nu e dificilă, și o primă încercare se sfîrșește cu reale satisfacții. Dacă ne limităm la *Compendiu*, cam acesta ar fi filmul în mici suprafețe: «Dar prin *Mihnea și Baba*, capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Bürger, un Jukovski al nostru». Despre V. Alecsandri, după un examen sever al poeziei: «Adevărata maturitate dramatică a lui Alecsandri începe cu *Despot-vodă*, piesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beția lirică și retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă». Plăcerea construcției, risipa de imagini, o voluptate de a găsi echivalențe, apropieri, e la G. Călinescu imensă. Chiar un poet minor, ca Al. Depărățeanu, îi prilejuiește un moment de contemplație critică: «Depărățeanu e un bucolic în stilul lui Salvator Rosa, cu tablouri imense, fără sălbăticii, poeme mari cu aburi ce se strîng sub lună, în ruina sombră de ciovlice și bufnițe». Trecînd sub priviri toată literatura românească, G. Călinescu a întîrziat asupra clasicilor, a marilor scriitori. Aici criticul s-a simțit mai aproape de realitatea estetică inepuizabilă, iar judecățile sale de valoare nu dau greș: «Prin temă, *Ciocoii vechi și noi* e un mic roman stendhalian (fără filiația directă și fără luciditatea analitică), iar Dinu Păturică, un Julien Sorel valah». B. P. Hașdeu «e o expresie puternică și bizară a zonei scite». Opera lui Ion Ghica «este muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist». *Geniu pustiu* de M. Eminescu: «roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior de tipul *Werther*, caracterizat prin urîtul negru, fantomatic». Creangă e, ca și Caragiale, «un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, și limba sa e de fapt limba eroilor», iar «Plăcerea stîrnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit și nicidecum de ordin folcloristic, și compararea cu Rabelais, Sterne și Anatole France, oricît ar părea de paradoxală, apare legitimă».

Pelicula filmului cu aceste imprevizibile asociații într-o adevărată cascadă întregește panorama istoriei literaturii în imagini, fără să ascundă personajele, adică scriitorii. Lîngă o definiție critică apare și portretul autorului analizat într-o oglindă senină: «N. Iorga era un stilist original, punînd personalitate și pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fișe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități uriașe de izvoade. În materie literară, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cît de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de cărți bune au fost scandalul vieții acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate». Compararea cu opere din literatura străină nu diminuează valoarea scrierilor analizate. *Popa Tanda*, al lui Ion Slavici, «e un fel de *Robinson Crusoe*, cu o intenție de economie politică absorbită în ficțiune». Trecem peste definițiile clasice asupra lui Macedonski și reținem pe acelea care se referă la D. Zamfirescu: «Clasicismul lui Zamfirescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sîngele de rodie al lui D'Anunzzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe».

Găsirea unor filiații ridică la un alt nivel valoarea literaturii române. Într-un sens, G. Călinescu a scris o istorie comparată a literaturii române. Citită astfel, ea întrece orice comparatism sec, didactic și superficial. Pulsația vie, nestăvilită, uneori în forme de torenți, face ca suprafețele acestei istorii comparate să dureze, să devină clasice. Mihail Sadoveanu «a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împrospătat paleta, eliminînd liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității, refăcînd în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole...». Sau: «Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand». În totalitate, «M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă». Intuiția critică călinesciană excelează în analiza poeților moderni: «Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe». E de neuitat analiza la opera lui Liviu Rebreanu: «*Ion* e o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american», iar în *Răscoala* «frazele, considerate izolat, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării».

Efectiv, G. Călinescu are vocația definiției critice, a metaforei critice, și mica incursiune într-o singură operă *(Compendiu)* o demonstrează suficient. Într-un alt spațiu și cu mai multe texte în față, panorama ar lua alt aspect, de amploare, iar filmul, printr-o derulare mai înceată, ar arăta un spectacol senzațional. Căci geniul călinescian ar putea fi definit tot printr-o imagine critică: G. Călinescu e un eminescian vulcanic cu sensibilitatea estetică a lui Kant și cu sufletul lui M. Sadoveanu.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

Un poet dialoghează cu un critic literar

ION ALEXANDRU

„ŞI NE VOM ÎNTREBA CU HÖLDERLIN...“

NICOLAE BALOTĂ

„ÎNAINTE DE A RĂSPUNDE AR TREBUI SĂ NE RECULEGEM...“

Rostul nostru depinde de întrebările pe care ni le punem • Fluxul şi refluxul din om în om • Nu putem fi în lume decît în dia-logos • Conştiinţa lui Eminescu este aceea a unui demiurg • Piramidele îşi trag viaţa din măduva secetei abisale • A întemeia înseamnă a sta nemişcat în zidul clădit peste tine însuţi • Criticul e dator să deslege poezia • Suspiciunea, stare antipoetică

N.B. Aş vrea să pornim, în acest dialog al nostru, de la o întrebare comună. Desigur, te poţi întreba, pe tine însuţi, în singurătatea încăperii tale, ca şi a cugetului tău, poţi monologa. Dar întrebarea adevărată este aceea pe care o adresezi altuia şi, în acelaşi timp, ţie însuţi. Ce întrebări îşi pune poetul? Dar gînditorul? De întrebările pe care ni le punem depind răspunsurile noastre, deci rostul nostru. Care e rostul poeziei? Iată o întrebare dintre acelea la care se cuvine, se impune, iarăşi şi iarăşi, să răspundem.

I.A. N-ar fi mai bine să ne întrebăm întîi despre rostul «discuţiei în sine»? La cei vechi, după cîte ştim, întîlnirile şi vorbele adresate de unul altuia stăteau sub un alt semn decît graiurile noastre. A te înfăţişa în dia-logos însemna a te înfăţişa implicit înaintea fiinţei. De aici multe se pot re-gîndi despre oameni şi înalta lor menire în vremelnicie: pe de-o parte excluderea întîlnirilor întîmplătoare şi fără urmări; mereu comunicai şi ţi se comunica ceva esenţial şi deschis dinăuntrul fiinţei; şi pe de altă parte, atît de adînc fiind ancorat în miezul lumii, erai exclus ca sporovăitor (Rederai), ca profanator şi încetinitor în avalanşa de sensuri curate ce-şi trimiteau fluxul şi refluxul din om în om. Dialogosurile platonice, acest tainic gînd ni-l împărtăşesc; nu putem fi în lume decît în dialogos. Monologul e stare pe loc. Şi acum, monologînd, ne gîndim la mono-logosurile

moderne, sărace şi chinuite, disperate şi ineficiente. Comunicarea s-a întrerupt şi fiecare bîiguie în inesenţialitatea sa. Arte moderne în mono-logos, poeme în mono-logos, credinţe în mono-logos. Rostul vremilor ce vin este reluarea dia-logosului. *Strădania noastră va rămîne deşteptarea esenţei noastre comunicabile.* Nu poţi comunica pustiul dinăuntrul tău — el trebuie străbătut în muţenie. Şi dai de veste abia cînd izvoarele se simt pe aproape.

N.B. «Cîntarea este existenţă», spunea Rilke. Poetul este acea fiinţă cuvîntătoare pentru care existenţa în cuvînt, în cuvîntul poetic, este mai mult, infinit mai mult decît o ocupaţie ori o petrecere oarecare a timpului. Fără îndoială, numai marile vocaţii lirice au transformat vieţile unor poeţi — oameni, şi ei, printre oameni — în existenţe *în* şi *prin* poezie. Conştiinţa etică, patriotic-cetăţenească, înalta conştiinţă eminesciană îşi are temeiul într-o experienţă originară, aceea a unui om al Verbului poetic. Ca o nobilă oglindă care şi-ar avea focarul, chipul real şi imaginea răsfrîntă în ea însăşi, conştiinţa lui Eminescu, existenţa sa adevărată, este aceea a unui demiurg care crează o lume, o răsfrînge în oglindă şi e însăşi oglinda. *Chip, închipuire* şi *întruchipare* se întîlnesc în existenţa poetică. Şi chiar atunci cînd oglinda se sparge (claritatea lumii lăuntrice s-a tulburat, o ştim prea bine, la Hölderlin ca şi la Eminescu, la E. Poe ca şi la Gérard de Nerval) cioburile continuă să închipuie Fiinţa în întregul ei.

I.A. Într-un cuvînt, ne întrebăm: ce *întreabă* şi *întemeiază* poeţii?

Nu altceva, decît ceea ce rămîne. *Was bleibt aber, stiften die Dichter* spune Hölderlin («ceea ce rămîne întemeiază poeţii»).

Ce-i însă acest «rămas»? — ne vom gîndi singuri că nu poate fi altceva decît esenţa noastră. Trece din noi ce-a venit: esenţa noastră nu vine ci rămîne, fiind dintotdeauna. Rămînem mereu pentru că nu putem fi altceva decît păstrătorii darului încredinţat. Poetul păstrează cu sfinţenie, peste noapte, cînd toţi sînt departe duşi în somn şi înstrăinaţi, comoara tuturor, pentru cînd vor veni săraci şi ai nimănui să ia din ceea ce nu mai sînt siguri că le aparţine. Poetul trebuie să le re-dea acea siguranţă pierdută, să-i re-facă apţi de a stăpîni ceea ce cred că nu mai au dreptul să stăpînească sau că nu l-ar fi avut vreodată. Poeţii sînt memoria; ei ştiu al cui este obiectul acesta greu lăsat în folosinţă — logosul. A rămîne în raza fiinţei nestrămutat, a rămîne în Dia-logos, cînd toţi mono-loghează — înseamnă a fi poet. Cine-s aceşti *toţi?* Sînt purtătorii poverilor, îndoielilor, sînt cei care cer răspuns şi întreabă. Ei intră şi ies, poeţii rămîn. Ei fac istoria, poeţii eternitatea.

Şi ne vom întreba cu Hölderlin... *und wozu Dichter in dürftiger Zeit?* («La ce bun poeţii în secetos timp?») şi vom răspunde, întrebînd mai departe, la ce făcliile în miez de noapte, la ce strigătul în pustiu, decît că cineva orb trebuie să vadă şi cel surd să ne audă vocile fiinţei lăsate deasupra apelor. În miezul iernii celei mai adînci se hotărăşte soarta arborilor ce au dreptul să întemeieze sîmburul fructului din floarea ce vine. Marile temelii se aşază în marile pustiuri — piramidele îşi trag viaţa din măduva secetei abisale. Nu oricînd se întemeiază, nu oricînd e timp pentru asta; trebuie să fie multe ruine şi lipsă de adăposturi şi veghi tîrzii, mereu, în nopţi, pentru a spune că-i timpul de a ne opri. Era noastră trece printr-un astfel de ceas, de mult venind şi desvelindu-se treptat, şi iată-l în curînd întreg şi copleşitor lăsat peste inima noastră. A întemeia înseamnă a sta nemişcat în zidul clădit peste tine însuţi.

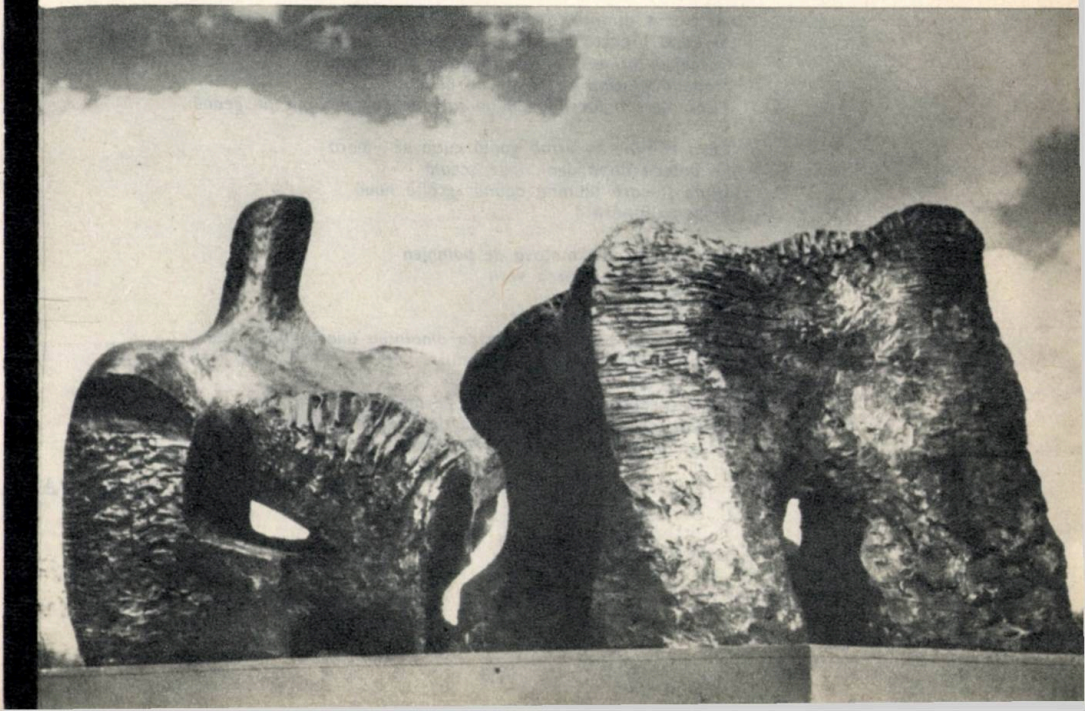
N.B. Şi, în acelaşi timp, paznicul Domului. Paznicul este cel care stă de veghe. Poetul ca şi gînditorul sînt vigilii. Conştiinţa lor se cere să fie trează. Somnul ne ameninţă neîncetat. Şi deruta. Deruta este în egală măsură a poeţilor şi a criticilor. Conştiinţa poetică şi cea critică este lipsită de criterii. Adeseori, însă, constat că realitatea poetică a timpului nostru este în avans asupra conştiinţei critice. Lipseşte, în mare măsură, o critică normativă. Criticul e dator să deslege poezia, să ofere chei pentru înţelegerea ei, să participe la colocviul poetic, ca un iniţiator. Desigur, pentru a fi un iniţiator, el trebuie să fie — mai întîi — un iniţiat. Şi cred că, pentru a iniţia, criticul are nevoie de acea luciditate pe care o conferă încrederea în demersul poetic. Vezi, suspiciunea e o stare antipoetică. Celui bănuitor, muzele nu-i vor vorbi niciodată. Graţia poetică se comunică

celui deschis ei, fie că e poet, fie că e critic, ori simplu degustător de poezie. Primul gest al celui mai sever critic în fața unei scrieri noi trebuie să fie acela al descătușării sale de orice prejudecată, a deschiderii sale în fața cuvîntului nou care îl întîmpină. Sirenele n-au cîntat în fața lui Ulise, care a fost atît de prudent încît s-a folosit de ceara din urechi și de otgoane pentru a nu cădea în ispita lor. Suspiciunea se condamnă, singură, la neîncredere. Dimpotrivă, încrederea se dobîndește, cedînd ispitelor lirei. Criticul ar fi, într-un fel — poet și gînditor — întreținătorul focului poetic.

I.A. Vreți să spuneți, în termenii de azi, «criticul». Acest cuvînt pe lîngă poezie, cred eu, n-are ce căuta. În aceste vremi cînd nu se mai știe ce este poezia, a apărut criticul de poezie, dar el e legat de ceea ce nu-i poezie — deci critică nepoezia. Cînd se va ști ce este poezia, criticul își va pierde sporul de azi. Pentru *poetul*, ontologic poetul, nu există criticul. Cel mult gînditorul, cum ar fi de pildă Heidegger pentru Hölderlin sau Guardini pentru *Elegiile* lui Rilke. Dar ca gînditor *ești deja* în sfera *filosofos*-ului care este prin asta *în sfera* poeziei cu a sa *mirare* (patos) necesară, absolut celui *înăuntrul* cunoașterii pe aceste cele mai adînci două căi ale ființei în raza căruia sînt. A fi unul ce gîndește la *poezie* înseamnă a fi în raza ființei și aici nu mai ești critic ori altceva ci apt pentru dia-logos, egal celorlalți «angajați» în dia-logos. Această străduință, pentru a vă simți angajat total, în raza ființei, pot să vi-o cer. Cum poate fi realizată angajarea? Cred că printr-o consecvență monahală și prin anularea oricărui alt interes decît cel al slujirii adevărului ființat. Ori, cum vedeți dv. această angajare?

N.B. E o întrebare la care, înainte de a răspunde, ar trebui să ne reculegem. O întrebare de zile mari. Dar nu au oare toate întrebările pe care ni le punem în legătură cu poezia ceva solemn, festiv în ele? Cît de admirabilă, de fastuoasă în gravitatea ei esențială este poezia lui Pindar! Poezia e laudă, creație prin lauda creației. Niciodată critica, cu toate exercițiile ei spectaculoase, nu va atinge o asemenea gravitate. Decît poate o critică spre care aspir, la care mă gîndesc, pentru care — mărturisesc — mă pregătesc mai mult decît o practic, și care e o cugetare filozofică nu despre, ci *în* poezie. Un om al cuvîntului trebuie să aibă luciditatea distincțiilor necesare între creația imediată prin poezie și aceea mediată prin reflecția asupra poeziei. Dar nu vreau să mă situez deasupra poeziei, ci întrînsa. Numai astfel mi-aș putea asuma față de poezie și față de conștiința poetică acea răspundere — cea mai înaltă la care trebuie să aspire orice gînditor — de a *întemeia* adevărul poetic.

Henry Moore — Două sculpturi din «Rechining Figure» No. II. (bronz, 1960)



GELLU NAUM

AUTOPOEM
1940

POESIS 2

EPISOD

Ai trecut dimineața cînd florile își sorb roua din corolă
Și după creastă soarele e sub pedala surdinei
Desculță într-un halo de zvelteță catifelată
Fragedă plutind parcă pe un abur
Ți-ai șters o lacrimă ca un fulg de nea încălzit pe geană

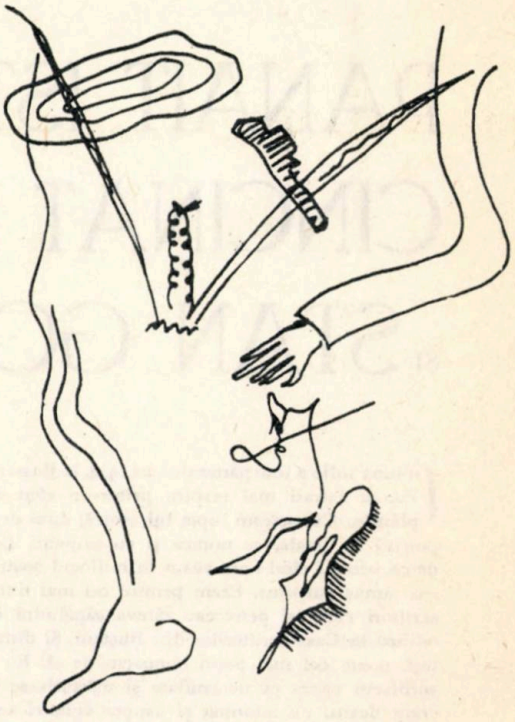
Casa rămîne în urmă goală cutie de vioară
Pe potecă după deal lîngă școală
Unde fiecare toamnă adună recoltă nouă
Și neastîmpărată

Fată țesută din matasă de paianjen
Caldă ca și culoarea verii
Proaspătă ca mugurii
Cu zîmbetul din boboci
N-ai trecut prin fața mea ca dinaintea unei oglinzi
Mîinile pipăie umbra foșnetului
Miracol de undă nevăzută
Cînd tăcerea culcă porumbei pe umărul melancoliei
Amintirea stăruie ca un fum de fineață aprinsă
Și pe inimă se adaugă o zbîrcitură

SAȘA PANĂ

ÎN SFÎRȘIT

Primo platanul unui cîrd de nasturi în căutarea cheutorii
transparenți ca stridiile sau mai degrabă
ca străzile la ora 5 asemeni scrumierelor pline cu mucuri
pe care urmele de ruj își mai păstrează rezistența
sau și mai bine cu un cal de circ
pe crupa căruia dansează un edelvais un edelvais
secundo ar urma să fie aceeași imagine alo
alo 109573 și patruzeci greșeală da aceeași imagine
tolănita în toată splendoarea alo pe un cîmp plin cu furaje
pe care doi gradați alo își plimbă caii
făcînd teoria chibritului
făcînd teoria cretinismului omnipotent regisat de mandibulele cărăbușului
de bălegar
dar avînd o rozetă atît de atrăgătoare încît
dacă ai purta-o la butonieră te-ar scuti de orice griji
în primul rînd de grija locațiunii
apoi de grija de-a deveni olog
de grija culuarelor umede și obscure pe unde șobolanii aleargă cu
viteza gazelelor
de grija candelabrelor gata să cadă peste podurile ca niște dantele
de Montmiraill
și însfîrșit de grija sobelor de teracotă
pline pînă la refuz cu două regimente de cavalerie.



PLASTICĂ ȘI POEZIE

VIRGIL TEODORESCU

maladia acostării

Panait Istrati (dreapta) și Stan Golestan.

ION TH. ILEA

LA BUȘTENI ÎNTR-O VARĂ CU PANAIT ISTRATI, CINCINAT PAVELESCU ȘI STAN GOLESTAN

În luna iulie a îndepărtatului an 1934, la Bușteni, Panait Istrati mai respira printr-un sfert de plămîn. Cunoșteam lupta lui eroică, dusă deopotrivă cu boala, cu munca și cu oamenii. Iată de ce, atunci cînd l-am văzut în mijlocul nostru, am rămas surprins. Eram printre cei mai tineri scriitori care își petreceau cîteva săptămîni de odihnă la Casa scriitorilor din Bușteni. Și dintre toți, poate cel mai puțin cunoscut de el. Eu îi sorbisem opera pe nerăsuflate și mărturisesc că eram destul de informat și asupra agitatei sale vieți sentimentale. Aveam să mă lămuresc însă curînd.

Veșnicul frămîntat de idealuri generoase, marele și devotatul prieten, care a fost Panait Istrati, știa că n-are ce căuta la Bușteni cu ceea ce îi mai rămăsese din plămîni. Nu era însă nici prima și nici cea din urmă imprudență a lui. Obișnuit cu gîndul morții, o sfrunta cu risipă de energie, care cred că a intimidat pînă și inevitabila scadență.

Tot la odihnă, și la aceeași Casă a scriitorilor, se aflau compozitorul Stan Golestan și marele nostru epigramist, Cincinat Pavelescu. Erau cunoștințe vechi, legăturile lor se formaseră, cu ani în urmă, la Paris.

Apreciat de Enescu, și ca prieten și ca talentat compozitor, Stan Golestan plecase din țară de

tînăr, stabilindu-se la Paris în anul 1896. Înalt, cu părul alb-bogat, cu mustață neagră, jovial și boem, Golestan împrumutase tot farmecul Parisului, care i se infiltrase în tot ce făcea și spunea, într-un fermecător amestec franco-român. Nu plecase în Franța după hoinăreală și ușoară chiverniseală. Se dusese acolo, ca să muncească pe brînci. Pornise la drum cu o zestre divină: muzica populară românească. Nu a trădat-o niciodată. S-a inspirat mereu și temeinic din ea, a iubit-o cu pasiune și a slujit-o consecvent, ca pe cel mai frumos ideal al vieții sale. Cariera lui era atunci la apogeu. Numit profesor la Școala Superioară de Muzică din Paris, compozitor reputat, era și criticul muzical al ziarului *Le Figaro*. Generos și bun, sufletul său era deschis oamenilor și muzicii. Aveam impresia, stînd lîngă el, că-și transformase viața într-o sărbătoare, așa cum numai puțini înțelepți reușesc. Nu știu de ce, ori de cîte ori venea spre mine cu mîna întinsă, mă așteptam să-mi anunțe o nuntă, o bucurie sau vreun triumf românesc. Îl ajutase la Paris pe Panait Istrati, înainte ca marele povestitor să fi devenit celebru. «Am intuit în figura asta, de ascet revoltat, una din capodoperele literaturii românești» — obișnuia el să spună, cu surîsul acela permanent și învăluitor, mai tîrziu, cînd întîlnirile noastre comune deveniseră un obicei și o necesitate.

Cincinat Pavelescu era tot la apogeu și era, mai ales, *Cincinat*. De neuitat, de neconfundat, de necontrazis. Foc, pară și spirit. Mușchetar echipat, ca pentru a intra peste o clipă la rege, cu o floretă mică și umplută cu cerneală, care zgîrîia cu repeziciune hîrtia și victima. Gesturi mari, de senior care pregătește o cruciadă, fraze scandate cu ironie sau cruzime, după împrejurări, cu convingerea, pentru auditor, că se reîntrupează un senator roman supărat pe vreun Catilina. La el, bucuria de a trăi era pustiitoare și organică. Era ca o lavă sau ca un cutremur. O descărcare energică și spontană, plecată într-un iureș de senzații mereu noi. Mersul lui grăbit și triumfal n-avea ezitări, decît atunci cînd, în fața sa, răsărea singurul lucru făcut în adevăr frumos de Dumnezeu: femeia. În fața ei, floreta smulgea din fugă o floare care își așeza petalele pe-un catren de omagiu și dorință. Ca și D'Anunzio, ochii săi scormoneau nemilos în sufletul și trupul femeii. «Nu, n-ai scăpare, Evă» — îmi spuneam în astfel de cazuri, și era vai și-amar dacă totuși avea, căci ochii lui scăpărau atunci fulgere, și catrenul, fărîmițat de neostenitul îndrăgostit, era înlocuit de epigrama muștcătoare.

Eram, așadar, toți trei acolo, la Bușteni, cînd un om cu un singur sfert de plămîn, și totodată cel mai celebru și mai chinuit dintre noi, cel mai trist, cel mai revoltat, poate cel mai pătimaș, într-una din multele, dar și ultimele provocări aruncate morții, venise să-și vadă prietenii. Sufletele mari se cunosc după creditul acordat acestei noțiuni discreditate de mari trădări sau meschine simulări. Panait Istrati era însă un mare prieten, și o trăsătură dominantă a caracterului său a fost această dragoste de om și de frate.

Altă trăsătură a acestui caracter pasionat era eroismul. În relațiile cu oamenii, își ascunde boala, suferința, sentința. E volubil și expansiv, combativ și frenetic în discuții. Scrie enorm, susține o vastă și regulată corespondență cu mărunții meseriași din Franța, cu Romain Rolland, cu femeile pe care le-a iubit sau le iubește, cu prietenul său de nădejde Nikos Kazantzakis, marele romancier grec, viitor laureat al premiului Nobel.

Cunoscîndu-i boala, dar și voința, acesta îi scrie, printre altele, surprins și entuziasmat: «More Panaitaki! Scumpe Lazăre, care n-ai nevoie de Isus, o, super-Lazăre, te salut! Ce bucurie, să trăiești pe acest pămînt și să iubești! Să iubești un haiduc drăcos, care după fiece cădere rămîne mereu în picioare! Te salut, frate, tovarăș de pozne, Ulysse etern!»

Sosirea la Bușteni a lui Panait Istrati s-a produs într-o zi cînd Stan Golestan și Cincinat Pavelescu erau plecați la Sinaia. În lipsa lor, am avut norocul să fiu ales de el ca tovarăș de drum și conversație. Drum lung, nepermis de lung pentru acest bolnav, care uita că este bolnav, pe cărărui înalte, de munte, parcurse cu neașteptată ușurință. De ce m-a ales tocmai pe mine, tînăr poet căruia abia îi apăruse al doilea volum? Nu știu. Sau poate unde, de obicei, oamenii comunicativi aleg d-al de muți ca mine, care știu să asculte și să zîmbească pe furiș, hoțește.

A doua zi, epuizat de drumul făcut, Panait Istrati dormea, cînd m-am întîlnit cu Cincinat:

— Campion al tăcerii, ai profitat de absența noastră și ni l-ai furat pe Panait. Răscumpără-ți greșeala, și îndată ce se va trezi adu-l la mine. Sînt împreună cu Golestan. Nu se admit absențe. Singurul care are voie să tacă ești tu.

Peste vreo oră mă conformam și asistam la îmbrățișările celor trei prieteni. Aveam să fiu martorul unei discuții care provoca, pe rînd, scîntei, lumini și fulgere. Una dintre acele conversații, la care participi uimit și încîntat, surprins de atacuri, cucerit de răspunsuri, smuls pe neașteptate de un torent de idei și argumente care capătă forme și trup prin magia cuvîntului. O primă surpriză: Cincinat Pavelescu, maestrul neîncoronat al acestui gen de dispute spirituale improvizate, n-a rămas singur în arenă, așa cum i se întîmpla de obicei după cîteva replici mai acidulate. Cunoscuta lui patimă în discuții nu era singulară. Aș putea spune că, pe măsură ce trecea timpul, Panait Istrati se încălzea și mai mult și nici chiar celebrele «leacuri» ale lui

Cincinat, pentru domolirea adversarului, nu mai aveau efect. Doi mari vorbitori, dezlănțuiți într-o înfruntare căreia, din nefericire, i-a lipsit stenograful.

Îmi aduc aminte, clar, de una dintre aceste dispute ale lor. După apariția cărții *Spovedania unui învins*, un înalt prelat catolic din Paris încearcă să-l convertească pe Panait Istrati la catolicism. Cîștigul ecleziastic ar fi fost, fără îndoială, redutabil: un scriitor proletar, devenit catolic!

Cunoscînd *terenul*, Cincinat, de profesiune procuror, atacă dintr-un început, frontal și necruțător, în punctul cel mai vulnerabil:

— Mărite ex-proletar, un descendent uitat, dar cu monoclu, al familiei Borgia, îți salută pașii de recent credincios lîngă zidurile Cetății Eterne. Fii binevenit și fă bine de ne confecționează cît mai mulți îngeri.

— Cu o condiție: să accepți să-i trimit pe toți întru îndreptarea ta.

— Dacă găsești prin mistica ta traistă de binefăcător ceva, care să semene cu acea veșnică ispită, ce se numește femeia, trimite-mi și mie cîteva exemplare, chiar dacă va trebui să intri într-o nouă penitență.

— N-ai obosit, Cincinat, și mă bucură. Povestea și tainele dragostei văd că la tine înfloresc fără încetare. Ori te-au iubit toate ori n-ai iubit pe niciuna. Nici o tristețe pe chipul tău, în privirea ta.

— Mă prefac că n-am timp pentru tristeți, Panait. În fond, femeile sînt prea frumoase, ca să fim triști.

— N-am putea să le facem și mai credincioase?

— N-avem nici un interes. Primii care s-ar plictisi am fi noi.

— Cred că am fi însă niște plictisiți fericiți!

— Pentru monoteiști, ca tine, poate. Pentru un sultan, ca mine, nu.

— Acum cîțiva ani, la Paris, erai mai puțin zeflemitor cu credința și mi se părea că matelotul de cursă lungă Cincinat ancorase definitiv în rada unui port numit Viardot.*

— Gravă eroare valahă. Am înlăturat-o pe parcurs, cu ajutorul unei imprecații adresate strămoșilor.

Seninul, olimpianul Stan Golestan se amuză copios:

— S-au întîlnit *Fuga* de Bach și *Apassionata*. Adică s-au întîlnit din nou. Așa mi-au făcut și în Montmartre cîteva nopți. Consumatorii de la celelalte mese deveniseră spectatori care aplaudau pe rînd replicile.

Intervenția lui Golestan îl incită la maliție pe Istrati:

— Asupra operei tale fundamentale, *Îți mai aduci aminte, doamnă?*, ai mai revenit cu oarecari modificări de substanță, dragă Cincinat?

— Nu rîde, Kiră, nu rîde de ea, la baza operelor noastre fundamentale tot dracul împielițat de femeie se află! Iar dacă va fi să-i aduc o modificare, singura va fi aceia a convertirii prea frumoasei la o nouă religie.

— Ce vezi tu rău sau urît în faptul că aș trece la catolicism?

— Din partea mea, poți să purcezi cît de curînd și la o hirotonisire. Relațiile mele cu lumea catolică, în ciuda cultului meu exagerat pentru femeie, sînt convenabile. Dacă tu crezi că poți, după toată viața pe care ai dus-o și ai scris-o, să apari astfel în fața lumii, îți fac rost și de-o parohie, să zici bogdaproste.

— Așa să fie? — se întoarse Panait Istrati spre Stan Golestan, care, liniștit și surîzător, veghea disputa celor doi.

— Așa-i, Panait!

— Deci, după părerea voastră, mă fac de rîs.

— Lui Washington îi stătea bine general, sfîntului Petru ca apostol, Ioanei d'Arc ca martiră, și mie ca epigramist. Nu poți fi Panait Istrati de două ori, în două ipostaze diferite. Mai ales cînd te cunoaște și te privește o lume întreagă.

Panait Istrati a privit spre fereastra larg deschisă, ridurile feței sale parcă s-au adîncit și prelungit, a tușit sec de două ori și a murmurat:

— Mai e atît de puțin, încît n-am voie să mai fac greșeli atît de mari... Aveți dreptate. Și apoi, brusc, deconectat, azvîrlind parcă o umbră supărătoare: năzdrăvan al ironiei românești și europene, ai învins prin umorul tău știința teologică și diplomația unui cardinal. Schimbă subiectele. Treci de la femei la cele religioase. Îți garantez succesul.

— La paradoxurile de care este capabil, nici eu n-aș fi surprins, întări Stan Golestan.

— Bine că ai fost băiat cuminte și ai învățat dreptul, Cincinat. Ce te făceai dacă în țara asta, cu atîția agramați fericiți, ai fi fost silit să-ți cîștigi existența numai ca scriitor? Dacă nu te-ai întrebat, e și mai bine, dar înseamnă că din nou știi să-ți ascunzi tristețea și protestele.

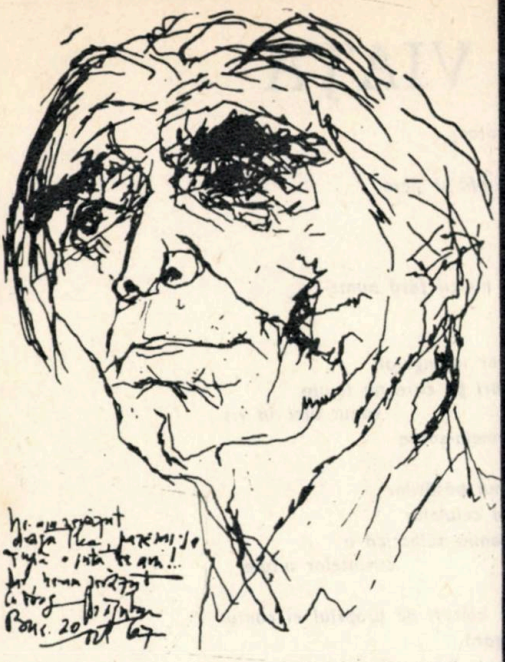
— Am scris de curînd o prefață pentru un scriitor autodidact, ca și mine, în al cărui talent cred. Îl cheamă Petre Bellu și are o carte care, după părerea mea, va face o frumoasă carieră.

— Rolland te-a numit un Gorki al Balcanilor, eu pot să te decretez un Rolland al României. Dacă merită atenția ta — și n-am nici un motiv să mă îndoiesc — înseamnă că așa se va întîmpla. Hertz ce spune?

— «Celebrul» nostru editor de covrigi literari? Nu spune nimic. Strînge de la mine și o să strîngă și de la el, astîmpărîndu-ne foamea în doze bine calculate, plecate de la celebritatea mea și ajun-

---

* Aluzie la prima soție a lui Cincinat Pavelescu, Alice Viardot Garcia, cunoscută pianistă.



Ion Th. Ilea, văzut de Eugen Drăguțescu (1967).

gînd pînă la anonimatul lui actual. *Apărarea are cuvîntul* va avea ediții multe și va fi o excelentă afacere pentru el. Petre Bellu va deveni cunoscut, chiar foarte cunoscut, cel puțin în țara lui, dar va rămîne la fel de sărac.

— Dacă învață repede, îl fac procuror, Panait, deși titlul cărții lui aparține adversarilor mei, avocații.

— Dacă poți, fă-l pe răspunderea mea. Acest fost tîmplar are stofă de acuzator.

Într-un tîrziu, am plecat la masă. S-a discutat despre Paris, despre saloanele literare ale Elenei Văcărescu și ale contesei de Noailles, despre mereu fermecătorul Montmartre. Au fost zile de splendidă efervescență spirituală, de amintiri și angajamente, de contraziceri și de efuziuni spontane și sincere.

Revenit în București, aflu că Panait Istrati s-a internat la spitalul Zerlendi. O trainică prietenie cu profesorul doctor Nasta îi mai prelungea un soroc de mult așteptat.

Acuma, cînd scriu, sufletul meu e lîngă inima lui sacră. Iar inima lui e demult în mormîntul de la Bellu, așezat, poate ca o altă ironie a soartei, în fața cavoului lui Marghiloman.

Panait Istrati a făcut parte dintre oamenii cărora le duci mereu dorul. Răsplata pentru iubirea lor fără de sfîrșit față de oameni.

POEZIA 2

CUMPĂNA RĂDĂCINILOR

Transilvanele rîuri
ne sînt rădăcini,
mirabil început și devenire.
Transilvanele rîuri-bărbați
transilvanele rîuri-femei
ce prin dorne
în dor ne coboară
cu zbuciumul codrilor nelnvîrstați
al părinților chip
din izvoară.
Privindu-le cum se petrec
și își adună pe albii adînci
rădăcinile în munți înfipte
și suind la șes
în aurul de grîu și întomnare,
le cuprindem în fiecare zi sărutul
și bărbăția înțeleaptă.
Din ele sorb luceferi noaptea ploi
și ciutele desprind suav înnaltul,
apoi ne desprind cerul de cer
din soare, cumpăna rădăcinilor.

MIHAI GAVRIL

POEM FĂRĂ IDENTITATE

Din cușcă se ridică un gînd
mai aprig ca un leu.
E gîndul gîndului meu,
nelnvățat cu gratii,
neobosit de ziduri.
Sus, în tavan,
un paianjin uitat și-ngălbenit de riduri
își macină ultima tăcere.
Poate, așa se cerne și moartea nestrecurată.

ION PETRACHE

DAR PENTRU CE

Eu am rană
Tu n-ai rană
Și privindu-mi sîngele
Ești mai galben,
Ești mai galben.
Nu te doare
Cum mă doare
Bănuiești că seamănă
Însă la culoare.
Pot să te ucid lăsîndu-mi
Sîngele să curgă liber.

GRIGORE GHERGHEI

ADICĂ VIAŢA

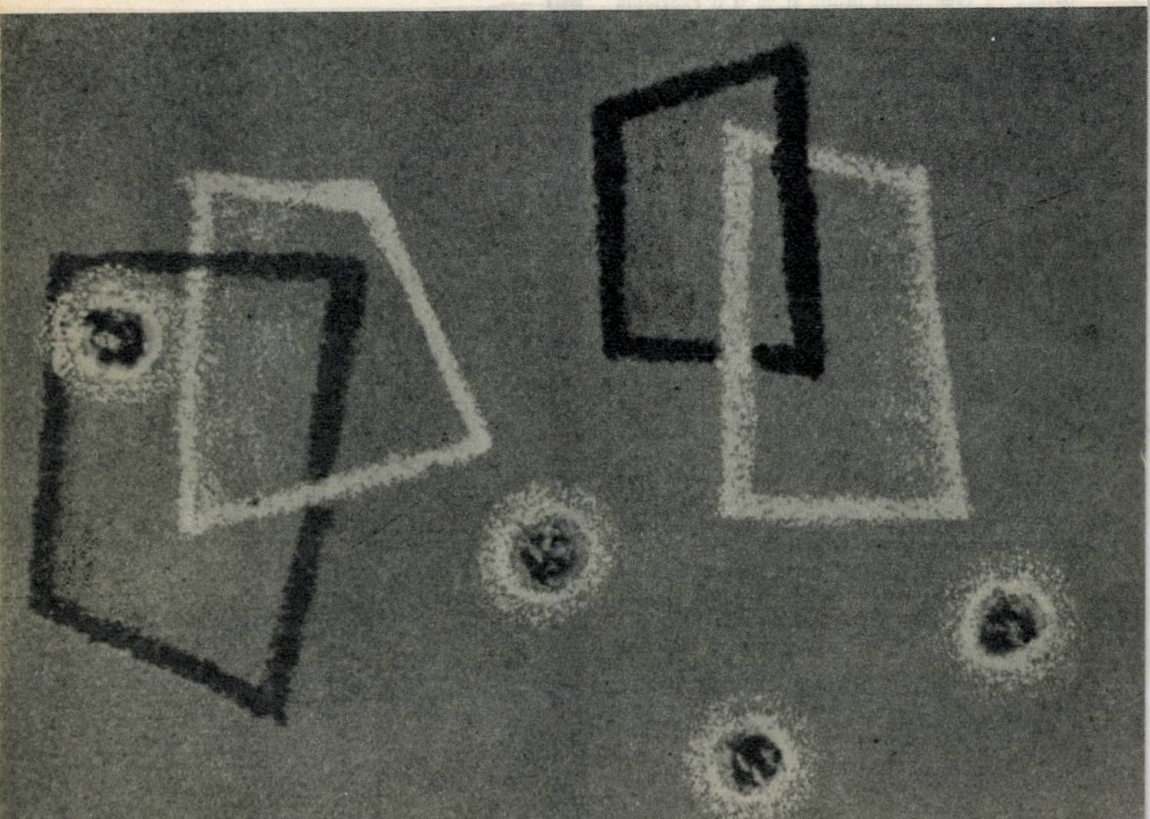
Un îndărătnic și-adînc tatuaj
de cerneală simpatică
distilată din sînge din limfă și fiere
țipă stins
pe sub minciunile pielii

Poate cînd se vor spăla morții fără nume
și eu voi fi printre ei
din mine va izbucni
o pădure frumoasă de aer înjunghiat
o pădure tragică de locuri pe care nu le-am
văzut nici în vis
și prin toate va trece femeia-șarpe
cu părul mușcat de vînt
cu sînii umflați de somnul păsărilor
cu gura plină de tăcerea celulelor
cu coada sfîșiată de lăcomia sălbatică a
cuvintelor uitate
neasemuita femeie-șarpe
adică viața trăită mereu alături de propriul ei contur
ca într-o nestăvilită niagară
de vechi și aproape ridicule fotografii mișcate.

PP PLASTICĂ ȘI POEZIE

ALEXANDRU LUNGU

Ferestre în spațiul cosmic



PÁSKÁNDI GÉZA

RĂUL DE MARE

— Am rău de mare. Noroc că nu-s peşte. Ar fi tragic.

— Lasă gluma, hai în apă!

— Nu viu. Crede-mă că n-am glumit: am rău de mare.

— Atunci de ce-ai venit la mare?

— Să-l contracarez. N-ai observat că toată ziua fac plajă şi seara fac duş? Deci, privesc apa. Îmi obişnuiesc ochii cu marea.

— Îmi spui nişte lucruri interesante.

— N-am ce să fac.

— Vii sau nu?

— Nu pot veni, am rău de mare.

— Acum chiar că m-ai stîrnit. În ce constă răul ăsta de mare?

— Mi-e frică de apă. Ameţesc. E exact ca răul de adînc. Simt în valuri ceva ce mă înfioară. Am mereu senzaţia că mă scufund...

— Înţeleg. Dar dacă ai fi silit?

— Aş muri în apă.

— Să presupunem că n-ai primi slujbă nicăieri şi pînă la urmă ai găsi numai un post de pescar. Ce s-ar întîmpla?

— Aş prefera să mor de foame.

— Ciudat punct de vedere, domnule. Ştii că nu există nici o lege care să apere «răul» de mare sau de adînc? Pricepi ce vreau să spun: nu există lege care să interzică unui om cu rău de adînc să se urce în avion. Fireşte, în timp de război.

— Cei aflaţi în situaţia asta sînt salvaţi de medic; îi repartizează undeva unde fobia lor nu e ameninţată de vreo primejdie.

— Aşa ceva e absurd. Fobiile de acest gen ar trebui pur şi simplu interzise, şi nu ocrotite.

— Fobiile sînt incurabile.

— Nici prin autosugestie?

— Aşa, poate că da. Tocmai de asta am venit la mare. Să contracarez răul. Cui pe cui se scoate.

În noaptea aceea, s-a stîrnit furtuna. Mărunta colibă pescărească, în care locuiam, gemea sub rafalele vîntului. Valurile au năpădit plaja. Se apropiau centimetru cu centimetru, metru cu metru, de marginea colibei. Înaintau hotărîte, ca o armată bine organizată: voiau să cucerească pas cu pas uscatul. Prima spumă sărată ajunse aproape pînă la gurile noastre, cînd deodată răsună aparatul de radio: *Potrivit prevestirilor biblice, în noaptea aceasta, la ora 23, a început potopul. Toată lumea să-şi facă rost de bărci! Toată lumea să-şi facă rost de bărci! Toată lumea...* Am început să bîjbîi, înnebunit de groază: patul îmi şi plutea pe valuri. Nu departe de mine, l-am zărit pe El, stînd în genunchi, pe celălalt pat. «Ţi-e frică?» i-am strigat, deşi şi mie-mi era frică. «Nu», mi-a răspuns, clătinînd din cap şi muindu-şi degetele în spume. «Bine, dar...» am vrut să-i spun. M-a înţeles. *În timpul potopului nu am rău de mare!* mi-a strigat şi patul lui pluti pînă departe, aproape să dispară în spatele unui val lat şi uriaş, care ascunse cu strălucirea-i vineţie tot ce mai putea aminti cîndva de uscat. Nu m-am trezit.

În româneşte de
CONSTANTIN OLARIU

MIHAIL CRUCEANU

ERAM ÎNCĂ TINERI...

Prin anul 1904, încă elev în liceu, urmăream cu mult interes revistele ce-mi cădeau în mînă. Dar eu, pe vremea aceea, nu îndrăzneam să mă adresez unor asemenea publicații, și ca mine erau și alții. Apăreau însă și altfel de publicații, pe care aș putea să le numesc anonime, tipărite, de obicei, pe două foi de hîrtie proastă. Publicații de acestea apăreau și dispăreau după cîteva săptămîni, fără nici o urmă. La unele din ele, am colaborat și eu și alți colegi de ai mei de la liceul « Sf. Sava», azi « Nicolae Bălcescu». Unii dintre elevi se uneau în grup, puneau mînă de la mînă și deveneau redactori și directori de reviste. Nu mă întrebați pentru cît timp! Alteori, inițiatorii erau tineri funcționari, ce se avîntau spre nemurire.

La aceste foi anonime a publicat și colegul meu de bancă, Gheorghe Topîrceanu, ca începător în ale scrisului. Cine ar fi crezut, pe vremea aceea, că elevul tăcut și rezervat, cu privirea îngîndurată, cu fața serioasă ce nu prea rîdea, ci mai mult zîmbea, că elevul Topîrceanu ascundea atîtea resurse sufletești, atîta putere de pătrundere a realității, atîta humor de calitate superioară, plin de un puternic umanism, așa cum avea să ni se arate, curînd, în opera lui de poet? Liniștit și retras, cum apărea el în mijlocul nostru, nu ne atrăgea atenția prin nimic deosebit.

Îmi amintesc, la orele de limba latină, figura profesorului M. Caloianu, om de o reală cultură. cu studii serioase, făcute la Paris, și care, concurînd la Universitate, pentru ocuparea catedrei de limbă latină, a fost înlăturat, deși era deosebit de bine pregătit, și înlocuit cu un junimist protejat de Titu Maiorescu. Pe vremea aceea era greu de pătruns la Universitate sau la Academie, fără învoirea și binecuvîntarea lui Titu Maiorescu. Profesorul Caloianu, iubit și respectat de elevi, avea obiceiul să se plimbe prin clasă, în timpul orei de curs. Pe elevi, îi asculta din bancă, întrebînd, la începutul lecției, cine voiește să interpreteze textul pe care-l aveam de preparat în acea zi. Cînd venea rîndul lui Topîrceanu, după cum ne învoiserm toată clasa, la întrebarea profesorului îl lăsam numai pe el să se ridice. El, știind că va fi ascultat, era bine pregătit, iar profesorul, mulțumit, îl lăuda și-i mai spunea:

— Voi, oltenii, sînteți gasconii noștri — făcînd aluzie la versurile lui Cyrano de Bergerac:

Ce sont les cadets de Gascogne,

.....

Bretteurs et menteurs sans vergogne.

Se pare că și profesorul era de prin partea locului, dar despre Topîrceanu eram siguri că e oltean.

Cînd, după douăzeci de ani de la terminarea liceului, ne-am întîlnit, din întîmplare, la un restaurant din Iași, luînd masa împreună, l-am întrebat din care parte a Olteniei se trage, mi-a răspuns cu zîmbetul lui potolit că nu e oltean, ci transilvănean născut la București.

— Cum se poate, m-am mirat eu, Caloianu te tachina ca oltean și tu îl priveai liniștit, fără să obiectezi.

— E adevărat, îmi răspunse. Dacă-i plăcea lui să glumească pe tema asta! Și apoi, părea și mai bine dispus la darea notei...

Cuvintele lui au fost înnecate într-un hohot de rîs reciproc și amîndoi ne-am văzut, o clipă, cu douăzeci de ani în urmă, pe băncile roase de vreme ale liceului nostru. Au urmat, apoi, alte amintiri și amănunte cu aluzii, cu glume și cu obișnuitele necazuri ale vieții. Bietul om nu se putea hrăni din cauza unei boli curioase de stomac, căreia medicii nu-i putuseră da de rost. Fusese la Viena și urma să se ducă din nou. Era puțin slăbit și cu fața cam galbenă. Desigur, era vorba de o criză trecătoare. Eram încă tineri, la vîrsta aceea, și ne făceam proiecte pentru viitor.

Dar aceasta a fost ultima dată cînd ne-am văzut. După cîteva luni, am aflat, cu o nespusă strîngere de inimă, că boala care a făcut atîtea victime l-a răpus și pe Gheorghe Topîrceanu. Prin minte, a început să-mi treacă fel de fel de imagini, la întîmplare, banale, fără nici o însemnătate, ale unui trecut la care, de obicei, te gîndești cu un fel de duioșie, la viața noastră ca studenți. E drept că și atunci ne vedeam mai rar. Dar cine putea pătrunde mai intim în viața lui, ascunsă, parcă, de ciudatele priviri indiscrete ale oamenilor?

El era înscris la Facultatea de Drept, dar venea și pe la cea de Litere și filosofie, cum i se spunea pe atunci. Eu eram, de asemenea, înscris la « drept», pe la care dădeam rar, și la cea de la Litere și filosofie, frecventînd și cursurile neobligatorii. La seminariile cursului de literatură al profesorului Mihalache Dragomirescu — așa cum îi spuneau și studenții și toți bucu-

reștenii — asistau, de cele mai multe ori, mulți iubitori de literatură și de la alte facultăți sau chiar nestudenți. Într-o dimineață, la un seminar condus de profesorul Dragomirescu, în sala nr. 4, cea mai încăpătoare sală a Universității, plină de asistenți, se încinsese o discuție nesfîrșită, în privința vocabularului admisibil în proza literară și mai ales în poezie. Unii susțineau o secționare a cuvintelor. Alții erau pentru deplina libertate a poetului, neadmițînd clasificarea cuvintelor în poetice și prozaice. La urmă, ca de obicei, profesorul urma să ia cuvîntul pentru a încheia discuția.

Mihail Cruceanu, văzut de el însuși, în anul 1921.

Deodată, din fundul sălii, pe neașteptate, se auzi un glas pițigăiat, care întreabă, cu toată seriozitatea, unde vor fi așezate noile cuvinte pătrunse în limbă, după ce vom stabili repartizarea lor în bune și rele pentru limba literară? Asemenea cuvinte apar mereu create de viață. Și Topîrceanu, căci el era, începu să povestească, cu tonul cel mai firesc, cum într-o dimineață, gazda la care ședea îi spuse îngrijorată că, visînd noaptea aeroplan și căutînd cuvîntul în cartea de vise, pentru a vedea ce înseamnă, nu l-a găsit trecut printre cuvintele ce tălmăceau visele. Era tocmai pe vremea cînd aviatorul Bleriot venise în București și demonstrase progresele în zborul aeroplanului său, emoționînd pe toți locuitorii Capitalei. La aceste cuvinte, un hohot puternic de rîs cuprinse întreaga sală plină de studenți și de studente. Topîrceanu fu oprit să continuie, ca nefiind serios. Dar semnificația intervenției lui nu scăpă nimănui. Discuția, cu sfîrșitul ei tumultuos, încetă. Era și timpul. Tînărul student se așeză liniștit în bancă, fără să arate nici un fel de emoție, fără grabă, privind în jurul lui căldura ochilor ce-l priveau cu simpatie, de parcă nici n-ar fi fost el cel care provocase ilaritatea din sală. Așa era Topîrceanu.

Numele lui se făcuse repede cunoscut în lumea literară. Puținele versuri publicate pînă atunci cuprindeau un fond prea profund pentru a nu atrage atenția cunoscătorilor, și o adevărată măestrie artistică nesilită, pentru a nu cuceri valul cititorilor plin de admirație.

Aceste calități îndemnară pe conducătorii revistei ieșene *Viața Românească* să-i ofere un post în redacția ei. Înainte de a pleca la Iași, întîmplarea a făcut să-l întîlnesc venind de la Universitate, de unde își ceruse actele, pentru a-și continua studiile în viitoarea lui reședință. După ce schimbarăm cîteva vorbe în legătură cu plecarea lui, pornirăm împreună în lungul Căii Victoriei și ajunserăm, vorbind, pînă în dreptul fostului Minister de Finanțe, adică de unde începe Calea Griviței. Aci ne învîrtirăm în jurul clădirii ministerului vreo oră, stînd de vorbă. El, omul tăcut și discret, parcă simțea nevoia unei destăinuiri. Presimțea, poate, că se desparte pentru multă vreme sau pentru totdeauna, de locul unde se născuse, unde făcuse școala și liceul, unde trăise puținele bucurii și multele necazuri și greutăți pe care i le aruncase în spinare Capitala celor bogați, cu mahalalele sărăcăcioase și romantice ale miilor de inimi modeste, Capitala pe care a cîntat-o atît de duios în *Balada chiriașului grăbit*.

Atunci, în acea amiază de toamnă liniștită și caldă, călcînd în jurul străzilor pe care le ocoleam mereu, începu să-mi vorbească cu fața cam îngîndurată, dar cu modestia lui de suflet ales, despre succesul ce-l făcuse cunoscut Bucureștiului și țării întregi. Ținea să-mi spună că versurile lui, ce curg atît de firesc, nu sînt jocul firesc al unei asociații mintale întîmplătoare, un dar fericit al așa-zisei inspirații ce-ți aduce în minte dintr-odată tocmai expresia ce-ți trebuie, tocmai rima pe care o cauți. Nici vorbă de așa ceva! Pentru fiecare rimă sau amănunt al conținutului, el era nevoit să caute și să se concentreze ore și zile întregi, cu cea mai mare răbdare. Nimic din cele scrise n-a fost jocul întîmplării. Totul a fost gîndit fără grabă, schimbat, revăzut și iarăși schimbat. O muncă neîntreruptă, plină de atenție, cercetată mereu cu stăruință, cu încăpățînare, a stat la baza creației sale, care astfel a reușit să-i aducă succesul. Numai munca susținută e condiția succesului.

Toate acestea, mi le spunea ca unui frate, fără pic de declamație, sau dîndu-și vreo importanță. Dimpotrivă, parcă se desvinovățea că nu talentul de poet, ci silința lui de om stăruitor, munca istovitoare, pe care cititorii nici n-o bănuiesc, l-au făcut să reușească.

POESIS 2

NOCTURNĂ

Deopotrivă departe de răsărit și furtuni,
Urcam pe-o potecă spre munții din lună,
Spre veșnica, muta, fantastica lună.
Sau poate că nu, poate ea a venit
La ceasul cînd vorbele mint,
Să-mi atingă cu părul ei fruntea.
Și-am strigat: nu! ai mințit,
Ți-e gîndul captiv al marelui gol;
Nimeni nu moare în zori,
Niciunul din noi n-o să moară.
Mai tari, mai nepieritori
Decît astrii sîntem.
Du-te tu, lună, și lasă-ne zălog
Doar pe fiul tău, somnul.
Strigătul meu nu răzbea către ea,
Pașii ei albi se-mpleteau pe covor.
Era ceasul cînd dragostea minte,
Cînd visele mint și le crezi,
Iar somnul se joacă de-a moartea.

LETIȚIA PAPU

CÎINELE BUCUREȘTIULUI

În patruzeci de labe și-n inimă
Umblă natura pe străzi
Mirosind și lingînd mîna omului
Care poate fi brută, înger sau mamă.
Cu patru sute de labe retezate
Scîncește natura prin piețile publice
Pustie-n ochi și nesigură
Ca o punte ruptă la mijloc.

ION CRÂNGULEANU

ALEXANDRIA

Cheaguri de zahăr în vinele plantelor
— o, aberație în soroacele ritmurilor!
vremea pîrgului a sosit
înainte de fruct.

Efluvii dulci se preling pe razele soarelui
în aerul vîscos — dospind de melasă;
nărilor noastre — lenta sufocare.

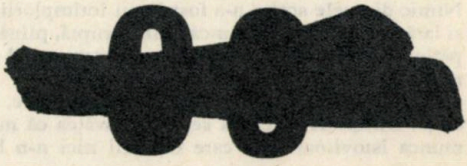
Obscen lipiți, constrînși la-mpreunare
și guri, doar guri, imense guri-ventuze
lipite de-alte guri
sug oxigen rămas între-alveole.

VICTOR IVANOVICI

AM FI PUTUT

Am fi putut lăsa indicatoarele necitite
și drumuri roase de parcă toate lucrurile
ar fi fost mutate cu greu au rămas
doar goale odăi manechine
în calde culcușuri întîmplări
galante cu frunze ciocănitori și furnici
cuie abia căzute-n prăpastie
din arbori dezarticulați.
Am fi putut chema păstorul
ori cel puțin paznicul să-i dăm
o mică aureolă
s-asculte odată cu noi
tumultul zăgazului ecoul
celor ce se prăbușesc ori numai vor
să se destăinuie
acolo unde-am vrut să coborîm
după-amiază.
Am fi putut chema păstorul
dar ni-e teamă
că ar putea într-adevăr să ne ajute.

GHEORGHE GRIGURCU



NINA CASSIAN

FIŢI ATENŢI CÎND STAŢI DE VORBĂ

— Este de necrezut, spuse tînărul doctor, ce ciudate cupluri se constituie uneori. Iată, să luăm cazul lui Matei Predescu, îl cunoaşteţi, este unul din cei mai străluciţi cercetători, de fapt, cum să vă spun, el nu e strălucit ca cercetător, sînt alţii mult mai dotaţi şi mai serioşi decît el, dar el e strălucit ca atare, adică e un personaj, are o inteligenţă remarcabilă, un umor foarte aparte, în sfîrşit, e un original, poate şi din cauza fizicului lui ingrat. Nu se poate să nu fi remarcat şi dumneavoastră gura aceea fără buze, capul turtit şi, ce curios, cărunt — la vîrsta lui! — şi piciorul acela pe care-l tîrăşte cînd umblă, e un om deosebit de urît, aproape un monstru, aş zice, dacă nu m-aş teme de exagerări . . .

— Te referi la povestea lui cu actriţa? întrerupse doamna, care era profesoară de geografie şi fuma mult.

— Spuneţi «actriţa» cu un ton care nu i se potriveşte Elvirei Stanciu. Ea nu e numai o actriţă de indiscutabil talent, dar şi o femeie foarte frumoasă, o adevărată apariţie. Sînt mulţi care o consideră irezistibilă, de altfel e o intelectuală, prezenţa ei are mult farmec şi e de mirare că . . .

— N-am spus-o pejorativ, întrerupse din nou doamna profesoară. De altfel, nu o cunosc, n-am nici o părere.

— Vă asigur că a fost o mare surpriză cînd s-o logodit cu Matei, deşi Matei are mulţi prieteni care-l stimează şi-l iubesc chiar, cu devotament.

— Devotament? Sau . . . complicitate de cîrciumă?

— Vă referiţi la faptul că bea, aveţi dreptate. E un argument în plus, vreau să zic, în minus, care pune într-o lumină şi mai ciudată acceptarea Elvirei de a convieţui cu un om atît de dificil, în ciuda calităţilor lui. Dar eu, de fapt, eu ştiu cum s-a întîmplat totul şi de aceea am şi deschis discuţia. Mă pasionează aceste cazuri confuze sau dimpotrivă mult prea clare şi, deşi îi cunosc bine pe amîndoi, am să încerc să vă narez numai versiunea Elvirei, pentru că ea fiind elementul echilibrat al cuplului, tot ea mi-a prezentat şi versiunea cea mai subliniată, chiar excesivă — paradoxal, nu? — pe cînd Matei, da, Matei, care i-a obişnuit pe cei din jurul lui cu reacţii paroxistice, tace şi este, la ora asta, calm, foarte calm, de un calm care cere palme, aş spune, dacă aş fi cît de cît implicat în istoria asta.

Dar să vă spun cum s-a întîmplat. Se pare că Elvira se întorcea dintr-un turneu, foarte obosită, cu un tonus fizic şi psihic scăzut, cînd l-a cunoscut pe Matei, printr-un prieten comun, într-o oarecare seară. Trebuie să precizez că Matei o iubea pe Elvira de mulţi ani, «în tăcere», cum se zice, deşi Matei e un flecar confesiv şi toată lumea, inclusiv Elvira, ştia de această pasiune de la distanţă. Se pare că încă de la prima lor întîlnire «oficială», Matei acuza o febrilitate spectaculoasă, deşi nu depăşea limitele «bunei cuviinţe», şi Elvira recunoaşte că o turbura ideea de a fi iubită cu patimă de un om a cărui inteligenţă riguroasă şi ascuţită era notorie, un om, desigur, năpăstuit de la natură, ca înfăţişare, dar cît de original şi de cult şi ieşit din comun ca sensibilitate . . .

— Îmi spui lucruri pe care le ştiu. Treci mai departe.

— Ştiu că, deocamdată, nu v-am spus nimic nou, dar repet dinadins ceea ce ştim cu toţii despre Matei, pentrucă tocmai asta mi se pare semnificativ, adică faptul că toţi ştim cum e Matei, el ni s-a înfăţişat întotdeauna în acelaş fel, aproape schematic, ca şi cum şi-ar fi pregătit îndelung, minuţios, propria personalitate, ca pe un rol poate, dar nu vreau să anticipez. Deci, primele întîlniri dintre Elvira şi Matei au decurs firesc, ea comportîndu-se cu o dezinvoltură flatată şi binevoitoare cu acest curtezan dizgraţios, dar profund şi perseverent care, de atîţia ani etc . . .

Un punct de atracţie asupra căruia Elvira insista în mod deosebit era faptul că Matei se denigra sistematic, uneori cu ironie, alteori cu sălbăticie. «Sînt o ruină plină de dejecţii», spunea el, sau îi atrăgea atenţia că are un ochi aproape lipit şi şase dinţi de viplă în faţă, la nici treizeci de ani, că amînă momentul sinuciderii doar pentru a nu-şi ucide mama bolnavă de inimă, sau că munca de la laborator nu-l interesează şi că aceia care-l consideră talentat se înşeală, el fiind de fapt un incapabil care, dacă nu se sinucide, va muri oricum, în scurt timp, de alcoolism. Procentul de jovialitate cu care înşira toate aceste grozăvii îl scuteau de bănuiala melodramei şi Elvira — ea însăşi femeie de spirit — îl asculta cu interes şi plăcere.

Nici ea nu şi-a dat seama cînd s-a petrecut — în tonul lui şi în reacţia ei — trecerea spre gravitate, cert e că, la un moment dat, ea s-a convins sau el a convins-o de realitatea sumbră a existenţei lui —

şi umorul a dispărut, şi Elvira a început să-l vadă pe Matei exact aşa cum i se înfăţişa şi i se comenta el, adică bătrîn înainte de vreme, ocolit de femei, singuratic şi contorsiat, iubindu-şi şi urîndu-şi mama bolnavă a cărei tutelă subtilă şi maniacală îi otrăvea zilele, ratat şi beţiv, bicisnic, cu capul turtit şi buze lipsă, obsedat de sinucidere — şi îndrăgostit cu desnădejde de ea, de Elvira.

Şi probabil că din acel moment a început să-l iubească. Femeile confundă uneori nevoia de a proteja cu iubirea, sau recunoştinţa faţă de felul în care sînt iubite, cu propriile lor sentimente.

— Da, bineînţeles, pînă aici e banal. Dar Elvira, nefiind o femeie oarecare, a acţionat mai complicat. Nu s-a iluzionat că-l iubeşte, nu l-a mînţit nici pe el, dar i-a dăruit tot ce-i stătea la dispoziţie, adică trupul şi prezenţa ei, timpul şi tandreţea, vitalitatea ei persuasivă — aici într-adevăr Elvira a procedat ca o femeie obişnuită, adică a vrut să-l vindece de obsesia morţii, să-l facă să creadă în el însuşi, în profesie şi ca bărbat, a luptat să-l revigoreze psihic . . .

— . . . nereuşind decît să-l enerveze.

— Ba dimpotrivă, doamnă. Nereuşind decît să-l facă să-şi proclame cu şi mai mult patos neputinţele să devie şi mai inventiv în situaţii dramatice — să vă dau un exemplu care mie personal mi s-a părut şi grotesc şi înfricoşător.

În timpul unui turneu, Matei a urmărit-o pe Elvira pe tot parcursul (nu mai putea trăi despărţit de ea nici măcar o zi, nici nu mai dădea pe la laborator), apărînd şi dispărînd în gări, sub ochii amuzaţi ai întregii echipe de actori, izbutind chiar s-o convingă pe Elvira, la un moment dat, să călătorească împreună de la un oraş la altul, şi în timpul voiajului, certîndu-se pentru un motiv oarecare, Matei a părăsit compartimentul, iar după cîteva clipe, cînd Elvira a ieşit după el, l-a găsit coborînd lent dar ferm scara trenului în plină viteză, ea l-a apucat de umerii de vată ai hainei, trăgîndu-l în sus cu toată puterea, de Elvira trăgea totodată o colegă mai voinică — întocmai ca ţăranii în povestea cu ridichea mare şi încăpăţînată, zicea Elvira, cu umor, mai tîrziu — şi l-a îmbrăţişat apoi cu disperare, el a început să plîngă, în fine, a fost o scenă îngrozitoare.

— Şi crezi chiar că s-ar fi sinucis?

— Iată ceea ce, din păcate, nu se poate şti. Dacă Elvira l-ar fi privit batjocoritor în timp ce el cobora scările, cine ştie, poate tocmai o astfel de privire ar fi declanşat în el un paroxism semidemonstrativ, nu, nu se poate risca aşa ceva.

— Şi cît timp, ha-ha, au continuat scenele astea?

— O, ha-ha, foarte mult. Matei devenea tot mai insistent, o suprasolicita, îi cerea să treacă, la o anumită oră, prin dreptul geamului ei luminat, ca el s-o poată zări din stradă, îi scria cîteva scrisori pe zi, uneori le scria chiar cînd ea era de faţă, privind-o, o obliga să facă anumite gesturi, să se pieptene, de pildă, sau să bea apă, ca el s-o poată contempla extatic, Elvira slăbise, avea crize de nervi, dar nu-l putea părăsi, nu-l mai putea părăsi. Şi într-o zi, cînd cei doi îşi petreceau duminica la ţară, a murit mama lui.

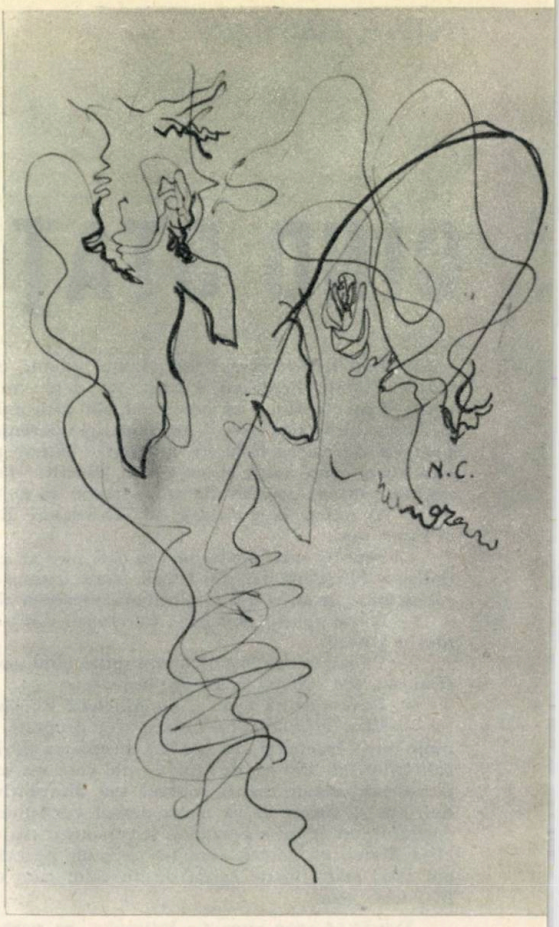
— De inimă?

— Da, doamnă. Era foarte grav bolnavă, într-adevăr. Elvira s-a temut din nou că Matei se va sinucide, era distrus, bea enorm, o beţie, ba patetică, ba sarcastică . . .

— Dar nu s-a sinucis.

— Nu. Dar la o săptămînă după înmormîntare, Matei i-a cerut Elvirei să se logodească cu el, şi Elvira a acceptat, cu oboseală, cu spaimă, cu lehamite, poate şi cu acel ataşament care o alipea magnetic de el — şi a fost o ceremonie în doi, cu şampanie, într-o odaie sumbră, alături de camera moartei, o odaie cu perdele grele albastru-închis, pline de praf, un fel de rame moi şi funebre la o fotografie cu două personaje bolnave, paharele erau lipsite de sclipire, şampania însăşi părea un lichid abstract . . .

— Dumneata eşti scriitor. Povesteşti de parcă ai fi fost de faţă.



Ilustraţie de
Nina Cassian

— Nu, nu, orice om are dreptul la o anumită cantitate de imaginație. Dar acum vine lucrul cel mai important. A doua zi după logodnă, Matei i-a spus Elvirei că o casieriță care locuiește în aceeași curte cu el i-a povestit că a avut un vis, și anume, că a visat-o pe mama lui afirmînd că a murit exact în clipa cînd Matei făcea dragoste cu Elvira la țară. Drept care Matei decisese că nu mai trebuie să se vadă cu Elvira.

— Dumneata ești scriitor. Dumneata născocești.

— Deloc. Așa s-au despărțit. De altfel, după două luni, Matei s-a însurat cu casierița.

— Nu știam că actuala lui nevastă e casieriță. Dar, oricum, ce povestești dumneata e neverosimil.

— Relatarea Elvirei e prea plină de detalii ca să fie inventată. Ceea ce însă puteți vedea cu ochii dumneavoastră este că Matei trăiește mai departe foarte calm și e exact așa cum îl știți, bea foarte mult, se plînge că e o ruină în care se aruncă gunoaiele, și-a reluat munca de la laborator, unde trece, în continuare, drept un ins cu totul original, de o inteligență scăpărătoare, așa gras, diform și sinucigaș cum e, spiritual și cu multe lecturi, demn de compătimire pentru soția lui, notorie și ea prin caracterul ei cicălitor și prin isterie progresivă — iar Elvira, asta n-aveți cum s-o știți, a trecut de atunci încoace prin tot felul de nenorociri intime și profesionale și s-a restabilit abia de curînd.

— Asta-mi aminteste de un film în care avea loc un astfel de, cum să-i zic, transfer de personalitate. O infirmieră îngrijea o bolnavă de nervi, și pînă la urmă...

— Pînă la urmă, probabil, odată cu însănătoșirea pacientei, se îmbolnăvea infirmiera.

— Exact.

— Dar, poate că, spuse tînărul doctor, Matei n-a fost niciodată bolnav. Poate că era doar o postură, un rol al lui, construit cu multă grijă...

— În timp ce actrița, spuse doamna profesoară de geografie, deși deprinsă cu rolurile, a trăit efectiv acest episod. Se poate. Și eu, ha-ha, am cunoscut cazuri ciudate în care elementul slab, nevolnic, implorînd ajutor, se dovedea pînă la urmă mult mai puternic decît elementul protector.

— Mult mai puternic și chiar crud.

— Poate din răzbunare față de cel care a avut trufia să se creadă mai tare.

— Sau poate din generozitate, spuse tînărul doctor. Ca să-l vindece pe acela de trufie, să-i dea o lecție.

— Cunosc un caz, spuse doamna profesoară, aprinzîndu-și o țigară, în care o tînără chimistă a culeș de pe drumuri un student sărac care avea un talent muzical ieșit din comun, cînta la vioară, și l-a ținut în casa ei, fără să existe între ei nici un fel de relații de dragoste, l-a hrănit ani de zile și, într-o dimineață, cînd luau ceaiul, el i-a spus: «Am observat că mi-ai pus zahăr cu linguriță udă, care linguriță prinzînd o crustă de zahăr, mi-ai pus deci mai puțin zahăr decît ți-ai pus ție cu linguriță uscată.»

— Ce observație complicată și meschină! Și nu l-a dat afară?

— Dimpotrivă. A plecat el cînd i-a convenit, a devenit un violonist cunoscut, iar pe tînăra chimistă, ajunsă între timp o doamnă în toată firea, nici n-o mai salută.

— E total neverosimil! Cîtă ingratitudine! Dar n-ar trebui să mă mir. Cunosc un caz, o tuberculoasă pe care un bărbat plin de viață...

— El a murit. Ea trăiește și azi, nu-i așa?

— Evident. Elementul slab îl dezechilibrează, îl degradează pe cel puternic.

— Sau, dimpotrivă, elementul slab e slab numai în aparență, pe cînd cel tare...

— ... e tare numai în aparență. Sau poate, stimată doamnă, nu e vorba de nici o degradare. În fond, Elvira a ieșit, din această experiență, modificată, ceea ce, oricum, e un succes, iar Matei a rămas același, ceea ce e cumplit, e o stagnare, un fel de a trăi stereotip, aproape un fel de moarte...

— Am auzit că ar crește o capră.

— Întocmai. Ține o capră în curte pe care o cheamă Calpurnia și, oricît ar părea de neverosimil, a desvățat-o să fie ierbivoră și o hrănește cu parizăr. Iar cînd o prinde păscînd, o ia la bătaie.

— În acest caz, el e elementul puternic...

— ... deși a-ți exercita forța pe o capră e un semn de slăbiciune și o degradare.

— Tinere, dar și capra îl poate îmbrînci sau îl poate lovi. E forța ei. Dealtfel, cunosc un caz în care cele două componente ale cuplului erau de forțe egale. Amîndoi, și bărbatul și femeia, și-au distrus viața.

— Înseamnă că forța lor era de același semn. Sau că se cunoșteau foarte bine și că fiecare s-a aplicat pe vulnerabilitatea celuilalt.

— Dar e absurd și cît se poate de neverosimil.

— Și, totuși, doamnă, cunosc cazul unui fier de călcat...

— E extrem de neverosimil, spuse doamna profesoară, aprinzîndu-și o țigară.

— Doamnă, eu nu am născocit toate astea. Sînt exemple rupte din viață. De altfel, și dumneavoastră cunoașteți atîtea cazuri.

— Adevărat. O femeie de o mare frumusețe l-a înșelat atît de abject pe bărbatul ei — un inginer deosebit de sensibil — încît acesta...

— Era un om foarte slab.

— Sau invers.

— Precum spuneți. Deși e total neverosimil, spuse tînărul doctor, sfîșiindu-i doamnei profesoare de geografie obrazul, cu unghiile de la mîna dreaptă.

— Total neverosimil, spuse doamna profesoară de geografie, stingîndu-și țigara în ochiul tînărului doctor.

DOUĂ IPOSTAZE ION BARBU

În nr. 7 din ianuarie 1927 al *Sburătorului* (seria nouă), care se deschide cu un cunoscut studiu al lui E. Lovinescu despre Ion Barbu, poetul semna trei colaborări, dintre care *Legendă*, cu mici modificări, a fost cuprinsă de autor în *Joc secund*. Celelalte două *(Mariaspring* și *Din Rainer Maria Rilke)* nu au fost incluse în nici un volum al poetului, încît, prin trecerea vremii, se poate spune că au redevenit inedite.

Mariaspring reprezintă un exemplu dintre cele mai interesante asupra oscilației caracteristice a poetului între lirica necontingentă, spre care tindea, și invazia faptului curent în lirica sa, fenomen savuros și unic, din care amîndouă genurile ieșeau îmbogățite. Întrucît în această poezie balanța înclina puternic către cel de al doilea, poetul, probabil, nu i-a putut găsi locul în *Joc secund*.

Traducerea liberă după Rilke ne mai pune în fața unui document, și anume volumul din *Stundenbuch* (Leipzig, 1924) de pe care a tradus Ion Barbu. «Ceaslovul» aparținea, după semnătură, Gerdei Hoffenfelder, viitoarea soție a poetului, și este subliniat la acele pasaje care-i reținuseră atenția.

În prima versiune a acestei traduceri, ultimele două versuri ale celei de a treia strofe sunau astfel: *Iar sol cu vorba înmuiată Spre voi, din zare n-a crescut.*

Faptul că Ion Barbu, care scrisese versuri originale despre «burguri șvabe», s-a oprit tocmai asupra acestor strofe din Rilke, pe o tematică atît de asemănătoare, ni se pare instructiv, cu semnificații pe care le poate desprinde cercetarea comparatistă, reactivată astăzi pe larg.

BARBU CIOCULESCU

MARIASPRING

Lui *Léo Delfoss*

Cu altul pe o bancă bătută la un nuc,
De țigle arse țara roșia pînă departe
O toamnă colorată, un vînt de balamuc
Încolăceau la vale pe ierburi mutre, moarte.

Și cel văzut cu capul în pălmi pe vis năuc
De-atîta istovire scăpase un trabuc,
Muc desfoiat și umed la capătul subțire
De sufletul căputei amiezi de-ngălbenire.

Lumina îndoită părea cu-un fel de apă,
La drum locomotive albiau dintr-o supapă;
Era la ora albă cînd nu știai să zici
De patru e, ori două, ori a trecut de cinci,

Perechi deliberate de Else și de Hans
Suiau la hanul mare din deal unde e dans,
Un han cu nume dublu, nu știu să-l mai țiu minte
Cu vaci și servitoare și duh de-îngrășăminte.

Cum Else foarte multe de Hanși răzmate-agale
Visau, mă încercară vechi planuri conjugale.
Pe aburii aleei la nucul melancolic
Idila ancorată se dilua, bucolic.

— «Dar, Toamnă! Bărbăția cea dreaptă nu e dată
«În sine să se-întoarcă, cinstită și uscată?
«Ca frunza podidită din creștetul de nuc
«În pălmi și pălărie, pe umeri și surtuc.

DIN RAINER MARIA RILKE

Nesiluite! Voi, orașe,
Nu vrurăți lagăr și dușman
Cu arme-n cerc să vă înfașe
Un înzecit, fățarnic an?

Cît plin de pavăze, obeze
În foamea voastră n-a pătruns
— Pictură — stă la metereze
El știe timpuri să dureze
Și neamuri bîntuie, ascuns.

Priviți din streașinile roată:
E-acolo, nu se dă bătut,
Iar sol cu vorba înmuiată
Spre voi, din zare n-a crescut.
El e trimisul să abată,
Și lucrul palmei lui e mut.

VICTOR EFTIMIU

AMINTIRI ŞI REFLECŢII

Lui Ilarie Chendi, lui Constantin Mille și lui Pompiliu Eliad le datoresc marea mea recunoștință • Am scris fiindcă n-am fost în stare să fac altceva • Aveam și veleități muzicale • La Paris, Brâncuși mi-a vorbit despre revelația pietrei • De Sibiu mă leagă emoționante amintiri • Capriciile literaturii • Astăzi, sub pretextul realismului, se face un teatru convențional • Cafenelele bucureștene le alternam cu cele din Budapesta, Viena, Paris, Berlin • Una dintre marile mele dureri

În picioare, de la stînga la dreapta: *George Eftimiu*, tatăl poetului; *Nisi*, pădurarul satului Boboștița; între ei, *Victor Eftimiu*, la vîrsta de șapte-opt ani; în față: *Stelian Eftimiu*, fratele poetului.

Am început să scriu pe la paisprezece, cincisprezece ani, publicînd subt diferite pseudonime poezii, nuvele, reportagii, în reviste fără mari pretenții. Întîia oară, am semnat cu numele meu, în 1906, în *Viața literară și artistică* a lui G. Coșbuc, Ion Gorun și a lui Ilarie Chendi, care era animatorul revistei și căruia îi datoresc intrarea mea subt auspicii favorabile în literatură. Aveam șaptesprezece ani și am început să public, concomitent cu colaborarea regulată la *Viața literară și artistică*, și

în alte hebdomandare, precum și în cotidiane de mare tiraj, ca *Adevărul* și *Dimineața*. Directorul lor, C. Mille, poetul apreciat de Mihai Eminescu și marele gazetar democrat, mi-a fost un mare sprijinitor, decenii întregi.

Lui Ilarie Chendi, lui Constantin Mille și apoi profesorului Pompiliu Eliad, care, director al Teatrului Național din București, mi-a jucat întîia piesă *Înșir'te Mărgărite*, le datoresc și le-am exprimat întotdeauna marea mea recunoștință pentru ajutorul pe care mi l-au dat cînd am făcut primii pași în literatură.

În ce privește veleitățile mele de scriitor, deși au trecut șaizeci și cinci de ani de cînd public cărți peste cărți, aș vrea să mai mărturisesc o dată, în cea mai deplină sinceritate, că n-am avut niciodată încredere în destinul meu literar, că nu m-am îmbăiat niciodată într-o călduță vocație de poet și că am scris fiindcă n-am fost în stare să fac altceva.

Paralel cu încercările tipărite și recitate de tînărul care ar fi vrut să se facă actor, aveam și veleități muzicale. Cîntam fără nici un talent din flaut și din vioară, compuneam vaste orchestrații imaginare și n-aveam nici o aplicație pentru potrivirea de sunete armonioase, lucru care nu m-a împiedicat s-ajung mai tîrziu, în două rînduri, director de operă, la Cluj și la București. În același timp, mă îndeletniceam și cu pictura. Mirosul de aquarelă îl am și azi în nări, și orice incursie în atelierul unui pictor îmi umple sufletul de nostalgie. Vopseaua brută, strivită, umedă, pe paletă, are pentru mine strălucirii și nuanțe pe cari nu le-am regăsit niciodată, cînd aceste culori deveneau tablou. În tinerețea noastră, la Paris, Brâncuși mi-a vorbit la fel despre revelația pietrei, a marmorei, opere de artă ele însile, înainte de a le fi dat reliefuri și adîncimi sculptorul. Materia simplă, lucioasă, îl umplea de nobile euforii. Aceleași senzații artistice trezeau în mine și pasta, mirosurile de decoruri teatrale, sacîzul cu care frecam părul din coadă de cal al arcușului, uleiul de nucă cu care îmi lustruiam vioara, peisagiile silvestre autentice în care jucam teatru, prin grădinile mahalalei bucureștene a copilăriei mele, grădini în care, îmi spunea mai tîrziu marele Iancu Petrescu, a început și el să se manifeste ca actor.

Nu știu ce prețuri va fi încasat la spectacolele sale Ion Petrescu-copil. Știu că-n direcțiile mele, prețul de intrare era un nasture, o peniță, o bilă, o foaie de caiet și un fluture viu. În afară de marele meu succes din *Iancu Jianu*, unde jucam pe serdarul Stoica, a cărui moarte o redam atît de veridic încît trebuia s-o bisez, în entuziasmul general, mai apăream și într-o piesă medievală, *Costică și Polux*, o imitație a lui *Hamlet*, pe care nu-l văzusem încă, fiindcă nu fusesem la teatru pîn'atunci, dar îl știam din auzite. Subiectul era foarte simplu: Polux a omorît pe tatăl lui Costică, iar Costică vrea să-și răzbune părintele, asasinînd pe ucigaș.

Interpretarea aceasta cred că e mai aproape de drama lui Shakespeare, decît aceea a unui regizor modern care, în ajunul premierei sale personale, cu povestea nefericitului prinț al Danemarcei, informa publicul că «Hamlet reprezintă revolta poporului împotriva regelui Claudiu pe care vrea să-l detroneze.

Prin 1908—1909, mă aflam la Sibiu, unde mă angajase Octavian Goga, ca secretar de redacție și colaborator la revista *Țara noastră*, pe care o scotea împreună cu Ilarie Chendi. De Sibiu mă leagă emoționante amintiri. Acolo am trăit plinul tinereții, într-un magnific decor carpat, între clădiri medievale și oameni plini de dragoste pentru frumoasa lor patrie, Transilvania, care n-a trecut mult și s-a unit cu patria-mumă.

Sibiul este orașul unde mă duc de cîte ori pot, pe care-l iubesc mai mult decît orice alt colț de țară românească. Pădurea de arini de la marginea orașului, dumbrava care prelungește spre Rășinari această pădure, lacul, evocarea veșnic caldă a lui Octavian Goga, pe-atunci plin de tinerețe, de zburdălnicie, de drăgălășie, împletesc, împreună cu o idilă sentimentală, cununa cea mai înflorită a primei mele tinereți.

De la Sibiu, am trecut la Budapesta, unde, cu vremea, mi-am făcut mulți prieteni printre scriitorii maghiari, dintre care am fost cel mai legat de marele romancier și dramaturg Heltai Jenö și Lengyel Melchior, autorul celebrului *Taifon*, jucat și la teatrul nostru național.

Apoi, am ajuns la Viena, unde am stat trei luni și am văzut superbe spectacole la Burgtheater și capodoperele dramaturgiei muzicale, la Opera de Stat.

Iată-mă, după trei luni, în cartierul latin al Parisului. Mă duceam în fiecare zi la Cafeneaua Vachette, faimosul local care întrunea pe scriitorii francezi cei mai reprezentativi ai epocii și unde trona poetul

de origină greacă, Jean Moreas, de la moartea căruia s-au împlinit în aprilie șaizeci de ani. Locuiam, nu departe de Vachette, în Rue des Carmes, în același apartament cu E. Lovinescu, de care mă leagă o prietenie care a ținut decenii întregi. Acolo, la Cafeneaua Vachette, pe colțul unei mese de marmoră, am scris primele versuri din *Înșir'te Mărgărite*, în care puneam în scenă ecouri din basmele românești. Profesorul Pompiliu Eliad, directorul Teatrului Național din București, aflat în 1910 la Paris și căruia i-am citit piesa la Hotel Regina, mi-a primit-o cu multă bunăvoință și, reîntors în țară, a pus-o imediat în repetiție. Acest poem feeric a fost regizat de primul nostru actor, marele tragedian C. I. Nottara, cu o distribuție care cuprindea fruntași ai Teatrului Național: Iancu Petrescu, Aristide Demetriad, N. Soreanu, Vasile Leonescu, Cazimir Belcot, Al. Mihalescu, Maria Filotti și alții, al căror prestigiu a impus publicului bucureștean prima mea lucrare dramatică.

Acest poem, *Înșir'te Mărgărite*, se joacă mereu, de peste o jumătate de secol, cu montări și interpreți noi. Aparența lui de unitate e făcută din bucăți împerecheate în decurs de decenii. La fiecare reluare i-am adus modificări. Același lucru l-am făcut și cu comedia *Omul care-a văzut moartea*, căreia îi adaug și-i suprim mereu cîte ceva. Acestea două sînt piesele mele cele mai populare, adică mai de multe ori jucate. (În Polonia, *Omul care-a văzut moartea* a avut peste două mii de reprezentații). Le-am scris pe amîndouă sub semnul improvizației, fără nici un plan, fără să știu unde am s-ajung. Alte lucrări dramatice le-am compus cu multă grijă, cu un plan cumpănit elaborat, după toate regulele teatrului, și nu mi-au adus aceleași avantagii. Primele versuri pe care le-am scris pentru *Înșir'te Mărgărite* fac parte din actul IV. Partea de la început (Mărul de aur) a poemului am adăugat-o după ce s-a pus în repetiție finalul. Am scris prima parte, ca să completez întregul ansamblu, care n-a fost definitiv niciodată.

Multe se pot spune despre o piesă de teatru, despre anumita tehnică ce li se pare unora indispensabilă. Nu o dată, lucrările făcute cu neglijență au mai multă soliditate decît cele laborios executate. Literatura, ca orice manifestare a vieții, își are capriciile ei.

Lucrări de imaginație, majoritatea pieselor mele sînt construcții fastuoase, cu multe personagii, decoruri și costume bogate. Le-am scris pentru frumosul și scumpul nostru Teatru Național, distrus de bombele naziste la 24 August 1944. Am trăit, în aceeași vreme, distrugerea casei mele natale din Boboștița, în Albania, dărîmată de bombele fasciste în al doilea război mondial, distrugerea locuinței mele bucureștene de lîngă Cișmigiu, unde acumulasem roadele artistice ale unei vieți întregi, precum și a casei sufletului meu, Teatrul Național din București. După pierderea lui, am dat la iveală și destule piese moderne, cu personagii și decoruri reduse, menite teatrelor de mici proporții. Am însă impresia că numele meu va rămîne legat de dramele în versuri: *Înșir'te Mărgărite* și *Cocoșul negru*, *Prometeu*, *Thebaida*, *Atrizii*, *Poveste spaniolă*, *Glafira*, *Theochiys*, *Pană Lesnea Rusalim* — din al cărei libret, regretatul și mult talentatul compozitor Paul Constantinescu a făcut o operă care s-a cîntat la Cluj. Le-am scris aceste piese pentru actori care, urmînd vechea și frumoasa tradiție a primei noastre scene, ținînd seama și de proporțiile ei, spuneau versurile cu pathos și noblețe, știau cum să respire și să gesticuleze, să-și călăuzească vocea, să-și îngrijească dicțiunea și mimica, să pună emoția cuvenită în interpretare, să-și îmbrace personagiile în atitudini eroice, hieratice, să-și dea drumul temperamentului, să-și domine temperamentul.

Astăzi, sub pretextul realismului, se face un teatru confidențial, în care numai publicul primelor fotolii aude ce se spune pe scenă și vede pe interpreți. Pauze interminabile între o replică și alta lungesc desfășurarea dramei, fac acțiunea să lîncezească. Omul din sală se plictisește și părăsește spectacolul. Cinematograful, radioteleviziunea, l-au învățat cu imagini reliefate și cu o pronunțare clară, sonoră, luminoasă. Nu mai putem cere acestui oaspe sforțarea de a se încorda ca să vadă ce se petrece pe scenă, să înțeleagă ce se spune acolo. Oamenii noștri de teatru nu țin seama de faptul că mare parte din spectatorii de azi nu mai aud bine, această infirmitate se accentuează cu vremea, iar cei tineri, care nu și-au pierdut auzul, nu mai au răbdare să asculte, fiindcă luptele de pe stadioane i-au învățat cu viteza, cu interjecțiile eroice, zgomotoase, cu participarea la spectacol a spectatorilor. Cinematograful nu lasă nici un colț al ecranului neluminat, în vreme ce regizorii de teatru lucrează cu penumbre misterioase, cu mistice întunecimi, în căutarea unei «atmosfere» de care publicului puțin îi pasă, se gîndește la altceva. Spun lucrurile acestea a zecea oară, cu riscul de a fi socotit retrograd. Am ajuns să cred că vorba

«Casa sufletului meu»: Teatrul Național din București, înainte de a fi bombardat de aviația hitleristă

Casa părintească din satul Boboștița (Albania)

Teatrul Național din București — «distrus de bombele naziste la 24 August 1944»

Ruinele casei părintești, după bombardarea ei de către fasciști

«retrograd» e sinonimă cu bunul simț, cu estetica nu a majorității, dar a unanimității spectatorilor.

Așadar, am început să scriu și să tipăresc în diferite publicații care nu erau printre cele cu prea mare prestigiu în lumea literară. Poeziile, le semnam cu pseudonimul Athanes, iar proza, V. E. Grecu. O poezie din acestea, *Pribeagul*, apărută, cu litere chirilice, prin 1907, într-o foaie din Chișinău, a fost remarcată cu elogii de N. Iorga, care mai tîrziu, nu prea tîrziu, mi-a lăudat în *Semănătorul* și, după el, Mihail Dragomirescu, în *Convorbiri critice*, primele versuri apărute sub semnătura mea, în presa din București și din Transilvania.

Publicistica mi-a adus după ea intrarea în boema epocei, în cafenelele de rigoare, patria boemului literar.

Prima mea cafenea a fost o ceainărie de pe Calea Văcărești — cinci parale paharul cu ceai — și dreptul de a ne încălzi la căldura postumă a unei sobe de tuci. Printre colegii mei din Văcărești, număr pe talentatul desenator B'Arg și pe un poet de care n-am mai auzit nimic de peste șaizeci de ani, Dimitrie Orfănescu. Înaintînd în grad, am înaintat și cu sediile spre centrul Capitalei, la cafeneaua Macedonia, din pasajul Doamnei, unde ceaiul costa cincisprezece bani, apoi mai spre centru, la cafenelele Boulevard, Imperial, High-Life și Kübler, unde costul unor consumații sărea brusc la patruzeci de bani. În acest răstimp, am cunoscut și m-am legat cu V. Demetrius, un scriitor de mare talent, autor de romane masive, din lumea muncitorilor, și de versuri suave:

Domniță, crească mătrăguna
Pe drumurile unde noi
Purtam, încoronat cu luna,
Un singur suflet amîndoi.

Debarcarea în Calea Victoriei, frecventarea celei mai importante cafenele din acea vreme, Imperialul, al cărei patron era elveţianul de treabă care a fost papa Kübler, mi-a înlesnit cunoașterea întregii intelectualități bucureștene, poeți, romancieri, muzicanți, pictori, sculptori, toate numele ilustre ale epocii. Veneau acolo și cei doi Mihai de la Iași, Sadoveanu și Codreanu, cei doi Octavieni de la Sibiu, Goga și Tăslăuanu, apoi Em. Gârleanu, Artur Stavru, Corneliu Moldovan, Tutoveanu de la Bîrlad, Dragoslav, Gh. Bacovia din Bacău și alții din apropiate orașe moldovene. Aceste cafenele bucureștene, le alternam cu cele din Budapesta, Viena, Paris, Berlin, unde mă duceam în fiecare an, dacă nu de două ori pe an. La Londra, nu există decît o cafenea, Royal, și aceia pentru uzul europenilor, englezii preferînd cluburile.

În această cafenea, Royal, s-a petrecut dramatica scenă unde Bernard Schaw și bunul prieten al lui Oscar Wilde, Frank Harris, au încercat să convingă pe autorul lui *Dorian Gray*, împricinat într-un proces de moravuri, care i-a adus dezastrul final, să fugă din Englitera în Franța, ca să scape de inevitabila sentință. Dar Oscar Wilde, plin de el, prezumțios, arogant, închipuindu-și că procesul îi va aduce, prin achitare, o nouă popularitate, n-a vrut să accepte soluția evaziunii, deși îl aștepta la țărmul mării un vapor angajat de prieteni, cu învoirea tacită a autorităților. Nu ținea nimeni să fie stigmatizat un mare scriitor al imperiului, printr-o sentință infamantă.

La Budapesta, Viena și Paris, am făcut multe cunoștințe și chiar prietenii printre scriitori și actori de seamă. Una dintre marile mele dureri a fost distrugerea prin bombardamentul nazist de la 24 august 1944, odată cu locuința mea, a amintirilor mele — scrisori, fotografii și cărți cu dedicații ale unor mari personalități din occident, ca Paul Adam, Edmond Haracourt, Luigi Pirandello, Stefan Zweig, Antoine Bourdelle, Eugen Heitai, Melchior Lengyel, Hugo von Hoffmannsthal, Gomez Carillo, Riciotto Canudo, Lugné-Poé, Emile Fabre, E. de Max, Șaliapin și mulți alții. Despre fiecare dintre aceștia, despre împrejurările în care i-am cunoscut și gradul de prietenie la care ajunsesem, cu unii dintre ei, aș putea scrie numeroase pagini, ca și despre românii iluștri cu care am venit în contact de la începuturile mele.

Dar cine ar putea opri în loc vremea care trece atît de vertiginos, vremea de care aș avea nevoie, ca să scriu toate acestea? Unde sînt publicațiile și editurile, care să-ți solicite atîta literatură, cînd îți trebuie trei ani pînă să-ți apară o carte?

Anii trec și nu regret atîta că nu pot călători, că nu pot citi, că nu mă pot distra, regret că nu pot lucra atîta cît aș dori și aș putea.

Oricît aș părea un om activ, în plină putere de creație, nu am răgazul să produc toate operele care zac în mine, nu pot spune atîtea cîte aș avea de spus. Mă întreb, totuși, cît și pînă cînd ar putea interesa pe alții amintirile și gîndurile mele?

lui *Tudor George*
în necunoscut

Povestea spune că un om, pe nume Deodată, avea un ghimpe înfipt în inimă şi-l purta sănătos, îl purta ca o prezervare, nu cerea să-i fie îndepărtat. Dacă i s-ar scoate, zicea, i-ar curge inima. Găsea Deodată că el e ca omul acela, întors din război, cu un glonte între coaste, care nu-i putea fi extras. Purta, la început cu resemnare, apoi cu demnitate de fost combatant, acest a-stigmat discret. Glontele din coapsă, departe de a-l fi marcat ca pe un om bolnav, îi sta ca o pavăză împotriva bolii; deoarece, dacă i s-ar fi extras, era prăpăd: omul murea. Aşa şi Deodată, cu ghimpele: îl înţepa — dar nu putea fără ghimpe! Omul nu era modest, părea mai degrabă lăudăros, cu toate că el susţinea contrariul. Spunea că nu s-ar da pe nimeni altul, şi asta, fiindcă el — cît de pretenţios se exprima! — e o «sumă a simţămintelor epocii». Pretenţios, dar adevărat. Şi-a dorit? se întreba. A vrut el să fie ce este? Şi se repudia: E de necrezut cît de falsi, de creduli putem fi, cît de inventivi în presupuneri, dar şi cît de uşurateci! De ce să ne surprindem mereu îngîmfaţi, cînd sîntem condamnaţi toţi la suprema modestie. Cine, oricît de înfumurat, ar putea susţine că a început prin a dori să se nască? — aşa cum îţi doreşti o haină, o femeie, o casă, o slujbă bună sau o afacere.

ÎN FINE

un simbol de MARCEL MARCIAN

Şi să vrei să fii «sumă a simţămintelor epocii»... asta să-ţi doreşti?... «Ba mi se pare că ar trebui mai întîi să fii! ca să-ţi poţi dori». Am ghimpele — îşi încredinţa. E o stare. Am starea. Curge inima, îmi voi fi zis nu ştiu cînd, se varsă în omenire; şi i-am pus cep un ghimpe... păcatele mele, dar ce sînt eu? Fachir? Speţă dunăreano-carpatică, marenegreană, mediteraneană. Asta sînt.

Şi se gratula:

Peste o mie de ani, se va putea spune că la jumătatea veacului XX au trăit oameni care luau viaţa în serios; chiar dacă făceau asta rîzînd în hohote; cum fac eu uneori şi abia atunci mă înţeapă mai nemilos ghimpele. Şi-mi dau lacrimile. Mai bine încruntat — îmi hărăzesc. Şi-s încruntat. Ghimpele atunci se contractă, se închirceşte, e nu ştiu cum... gîndesc ghimpele. Adică îmi dau importanţă? Încep iar să rîd. Nu tocmai! nu-mi reuşeşte. Surîd şi mă simt ca un ascet. Nu chiar cu adevărat. Cînd sînt obosit (gîndurile-s cele mai obositoare), mi se întoarce un profil de străbun. Nu-l alung, n-am cum, evit numai să-l privesc în ochi, să nu mă impresioneze prea tare. Iată, îmi spun, ziua de azi merită a fi celebrată; pentru că în mine am întîlnit omul: stă omul faţă în faţă cu omul şi scris va fi şi zice-se-va de azi înainte — s-au întîlnit oamenii ca munţii — în piscul unui ghimpe.

Acesta era Deodată, omul gîndurilor sale care l-ar fi înrobit, dacă n-ar fi fost ghimpele, și acest Deodată a dus într-o zi mîna la inimă, simțind acolo o durere. E înțepătura ghimpelui, ar fi vrut să-și spună, cu convingere, dar ghimpele îl simțea el cum simți că ai degete — dacă ai simțire pentru asta — fără să le pipăi; ghimpele îl simțea fără să ducă mîna la inimă. Trebuia să admită că are, inima, în afară de ghimpele înfipt în ea, o durere a ei, ca mușchi, ca aparat, ca inimă ce se afla. Cum! se întreba. Nu ea, inima, a chemat ghimpele? Aș fi jurat că ghimpele și cu inima fac una. Aș fi pus mîna în foc pentru asta și încă aș mai pune.

Trebuia să admită că numai prin incident se putea întîmpla ca inima și cu ghimpele să facă două, nu una. Durerea de inimă, era limpede pentru dînsul, îi venise odată cu o răscolire a lui și o cădere și o rămînere pe gînduri; că, adică, el își poartă ghimpele — cu cazna — ca să cumpere (cu cazna) viață viitoare. «Și nici măcar nu știu de ce ar trebui să neg». Ce mă fac dacă, fie că vrea sau nu, îmi dobîndesc și viață din aceea: viitoare. Spun că de ce n-am fost întrebat? Ci să ne intre în cap, condamnarea ne e definitivă: modest pe viață, modest și pe după moarte.

Inima, cu toate astea, de acum încolo fără incident, avea să-l mai apuce — și nu numai odată. Din ziua cînd i s-a închipuit lui că se face vinovat de traficul de viață viitoare, din cînd în cînd, și apoi, de la un timp, chiar mereu, inima îi da de știre *că este!* că e un aparat în funcțiune. Ghimpele? Lasă ghimpele, domnule Deodată. Ai dumneata inima atinsă și de ghimpe, au început să-i spună medicii, sau cum te exprimi dumneata, ai sănătatea ghimpelui. Noi însă, fie că are a face asta cu ghimpele sau nu, trebuie să te avertizăm, să știi, ai domnule, pe lîngă asta, inima bolnavă, ești cardiac.

— Înseamnă că sînt pierdut. Boală de inimă e moartea oricînd. Vă dați seama? Sînt eu modest! Mă curăț, mă duc... Dar se duce și ghimpele odată cu mine și puțin îmi pasă dacă, vorbindu-vă așa, veți spune că sîntem condamnați și la un dram de vanitate, nu numai la modestie. Așa puteți spune și despre ghimpe: Are nevoie omenirea ca eu, pentru ea, să mă port cu ghimpele? Sau: știe omenirea că eu, pentru ea, am ghimpele? Sau dacă nu știe — oroarea ororilor — să-i spun chiar eu, să ridic glasul. Să afle oamenii că eu, pentru ei toți, țin pumnii.

În acest stadiu se aflau lucrurile. Era pe la jumătatea veacului — și puțin după, nici Deodată și nici medicii lui nu vedeau o ieșire, inima îl durea, ghimpele îl durea, trafic de durere era, să-mi vărs inima, mai bine, își zicea, în univers; nu, în omenire; ba chiar în univers, de cînd cu cosmonauții și cu farfuriile, dar știu că nici asta nu se poate... nu dispun medicii de inimă și nici eu de ghimpe. E o stare dată. Ca nașterea. Oceanele tălăzuiau, munții se neclinteau, tîmplele lui Deodată vuietau.

Și, în fine, cum se întîmplă pe lumea asta de oameni modești dar cu bravúri, noi doar știm — aplauze și lacrimi, povestea spune, în fine, cum bine știm, bine și la timp Barnard vine, i s-a făcut și lui Deodată, sumei simțămintelor epocii, dor de o altă, salutară inimă. Bătea, tocmai, pe planetă, vîntul mîntuirii. Ora era gravă, și lumina, foarte multă.

— Bine, a zis Barnard, mă prind, dar să ne înțelegem asupra condițiilor. Cu inima dumitale eu mă măsor, ba pot să o și birui. Îți pun alta în locul ei. Dar ce mă fac cu ghimpele! Pot să ți-o scot odată cu ghimpele? Nici eu nu știu dacă pot și, ca să mă exprim exact, nu știu nici dacă dumneata vrei. Deoarece în fărîma de timp cît se face schimbul de inimi — cît ți-am scos una, cît, tot atunci, ți-o pun pe cealaltă — eu te pot ține în viață fără inimă în dumneata, dar fără ghimpe... Să zicem că pot. Dar dumneata vrei? Pot eu să te asigur că, după ce ai rămas cîteva clipe fără ghimpe, el îți mai revine?... Asta nu mai e medicină.

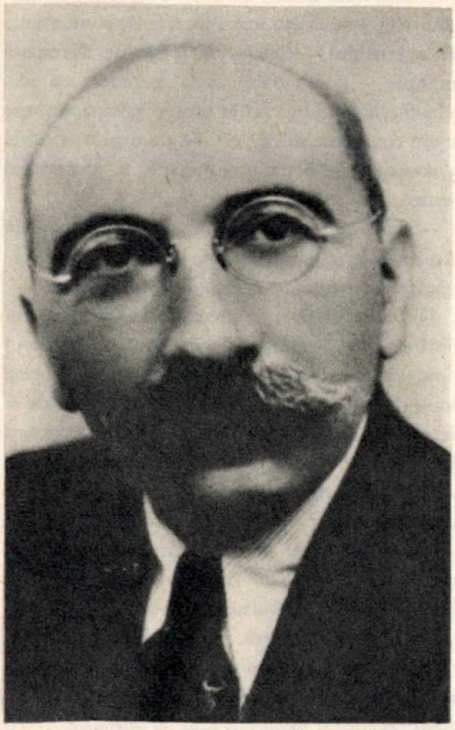
— Dar ce e? a urlat Deodată, a urlat suma simțămintelor epocii. Ce sînt eu? Un damnat?

— Nu! i-a șoptit Barnard. Nu ești. Acum văd că te-ai decis. Operația începe. Ține dumneata ghimpele, dar ține-l bine! Cît timp eu am să trag; nu trage dumneata de ghimpe, trag eu de inimă. Totul e *să ții*, dumneata să ții, să o poți duce, sarcina asta, să ții ghimpele, îndurerarea, pasiunea omenirii în pumni; o fărîmă, o fărîmiță de timp s-o ții, fără să ai nici măcar inima în dumneata, suportul ăsta, consolarea, propria-ți ființare, urma de orgoliu, ci numai cu voința, cu conștiința, cu suprema încordare, cu aspra dăruire.

— Ai să poți?...

ION BIBERI

DE VORBĂ CU PROFESORUL HENRI BARUK



O psihiatrie morală, formă nouă a psihiatriei sociale • Prețuiesc cu deosebire pe confrații români • Dreptatea și înțelegerea, bazate pe criterii morale

O existență în neobosită activitate, desfășurată pe mai multe planuri, își află adesea momente de reculegere și bilanț spiritual. Atari popasuri în timp rămîn în deobște limitate la aria propriei conștiințe. Numai arare meditația în singurătate își găsește expresia, în scris. Și, de bună seamă, încă mai rare sînt mărturisirile directe ale adînculuí sufletesc, prilejuite de apropierea unei înțelegeri străine.

Întîlnirea noastră cu profesorul Henri Baruk, la clinica sa de la *Maison Nationale de Charenton*, pe care era pe punctul de a o părăsi pentru limită de vîrstă, mi-a îngăduit primirea unei atari confesiuni. Întîlnindu-mă, în timp ce se îndrepta spre clinică, profesorul renunță la vizita bolna-

vilor și se reîntoarse în cabinetul său de lucru. În această ambianță, maestrul răspunde cuvintelor noastre, care îl evocau cu mulți ani în urmă, în cursul primei conferințe pe care i-am ascultat-o, în amfiteatrul Azilului Sainte-Anne, printr-un patetic examen de conștiință.

Directorul laboratorului de psiho-patologie experimentală de la *Ecole pratique des Hautes Etudes* nu este numai un om de știință și un psihiatru deprins cu observația exactă și cercetarea riguroasă: om de bogată viață interioară, psiholog și umanist, Profesorul își expune, într-o lungă desfășurare, traectoria suitoare a întregei existențe, în prezența doamnei Baruk, sosită între timp, și a colaboratorului său apropiat, în care am recunoscut cu surpriză și bucurie pe unul din confrații, de care ne lega o activitate comună de mai mulți ani, în același serviciu psihiatric.

Am desprins din această mărturie călăuzirea principală: nevoia unei conștiințe de a se împlini în integritatea ei, deopotrivă prin curiozitatea cunoașterii lumii, dar și prin nevoia de prezență a celorlalți oameni. Omul de știință este în același timp un om care-și iubește semenul. Orientarea către practica medicală și activitatea științifică, activitatea de director al unui spital psihiatric, apar astfel ca rodul unui umanism medical. Numeroasele lucrări, publicate în volume compacte sau în sute de comunicări și articole științifice, ale profesorului Henri Baruk, activitatea sa de cercetător în psiho-farmacologia biochimică sau de reorganizator de spital psihiatric își au obîrșia în această formație umanistă, presupunînd asocierea intimă între pasiunea cunoașterii exacte și simțul suferinței umane, care se cere înlăturată.

Biografia unui om de știință nu este o existență fără model sau prefigurări ale înaintașilor. Fără îndoială, personalitatea cercetătorului, metoda lui de lucru, concepția lui generală asupra lumii și asupra disciplinelor cărora s-a consacrat se afirmă în fiecare din lucrările și activitățile sale.

Această activitate nu este însă izolată, ci comportă o colaborare intimă cu numeroși alți cercetători și, mai ales, o integrare într-o tradiție științifică și culturală. Asupra acestei tradiții în care înțelege să se integreze, ne vorbește Profesorul, la începutul mărturiei sale:

— Aparțin prin orientare umanistă curentului principal al psihiatriei franceze, a cărei obîrșie trebuie căutată în opera întemeietorilor acestei discipline, Pinel și Esquirol. Caracterul dominant al acestei activități a fost deopotrivă orientarea morală și continuarea tradiției primite de la enciclopediștii francezi. Sub imperiul acestor mari psihiatri, știința a înregistrat un proces de adîncă umanizare. Alienatul a încetat de a mai fi considerat ca un posedat sau ca un om vinovat; bolnavul mental a fost tratat omenește; înțelegerea științifică a ființei umane și dragostea au înlocuit brutalitatea și neomenia; omul a devenit obiect de studiu a numeroase discipline, dar și de respect al demnității sale; s-au înlăturat mijloacele de contențiune ale alienatului — cămașa de forță, de dureroasă amintire — și s-a renunțat la metodele de șoc, reluate, de altminteri și în timpul nostru, pe care le-am combătut cu energie. Se statornicește astfel o concepție a demnității umane, a respectului pentru om...

— *Care avea să-și afle în 1938 o expresie în cunoscuta legislație privitoare la internarea și administrarea bunurilor bolnavilor mentali.*

— Această lege, reia profesorul Baruk, reprezintă un act de umanitate, punînd pe bolnavul mental la adăpost de internările abuzive, în urma unui simplu raport al organelor administrative. Se va înțelege astfel însemnătatea teoretică a discuțiilor, pe care o prilejuiește proiectul de schimbare a acestei legi, ca și caracterul pasionat al dezbaterilor care vor avea loc în curînd.

Întrevederea se îndreaptă în acest moment către vederi teoretice. Intervin:

— *Atitudinea psihiatrului față de bolnavul mental este, de bună seamă, rezultatul unei concepții generale asupra turburărilor mentale. Care credeți că sînt principiile cardinale care conduc la o conduită practică a medicului față de alienați?*

Profesorul intră în considerații teoretice amănunțite, după care desprinde o concluzie:

— Am convingerea că spiritul de sistem, care împarte pe bolnavi în vindecabili și incurabili, închizînd pentru totdeauna, acestora din urmă, poarta posibilităților de vindecare sau de ameliorare și neadmițînd o readaptare a bolnavului la o viață socială adesea activă, reprezintă o mare greșeală. Am combătut cu energie, în numeroase rînduri, această concepție și am re-

venit într-o comunicare făcută la un Colocviu internațional, al cărui text este în curs de publicare. Fără îndoială, această atitudine, pe care o apăr, nu este unanim acceptată. Diferite orientări psihiatrice actuale revin la vechile concepții de fatalitate și pesimism, în privința bolilor mentale.

— *Cum ați putea rezuma această concepție, care implică, de altminteri, o vedere generală asupra omului și situației lui în viața socială?*

— E o psihiatrie morală, formă nouă a psihiatriei sociale, rod al dragostei pentru om, avînd ca punct de plecare o riguroasă metodă de experimentare și observație. Aș numi-o o «știință a păcii»: sînt cuvintele cu care îmi închei, de altminteri, comunicarea despre care v-am vorbit.

În cursul discuției, Profesorul Baruk amintește numele doctorului Vurpas, al cărui elev fusese la Salpetrière. Îi amintesc că acesta fusese prieten cu compatriotul nostru, N. Vaschide, cu care scrisese în colaborare mai multe lucrări.

— Prețuiesc cu deosebire pe confrații români, reia Profesorul. Admir opera doctorilor Vaschide și Marinescu; am fost prietenul intim al neurologului Ion Niculescu, cu care am lucrat la spitalul Bicêtre: sînt oameni de știință, care îmbrățișau domeniile cercetării, în vaste sinteze, ferindu-se de tendința către sistem. Acest spirit doctrinal, sistematizant, este profund păgubitor în știință. Pinel a fost împotriva «doctrinarilor», care obligă realitatea să intre în cadrele strîmte ale unor concepții teoretice, stabilite pe temeiul unor cercetări neîndestulătoare a faptelor...

Expunerea se însuflețește. Profesorul face dese incursiuni în istoria științelor și roagă pe bibliotecarul, care intrase între timp în birou, să aducă mai multe volume ale clasicilor psihiatriei franceze, din care ne citește pasagii semnificative. Se oprește astfel asupra unei pagini dintr-o lucrare a lui Max Parchappe, din care reține: «Trebuie să iubim pe alineați, pentru a fi demni și destoinici de a-i îngriji».

— Numai sprijinit pe această îmbinare a metodei științifice, neînfeudate concepțiilor sistematizante, și a înțelegerii omului sub raportul demnității sale etice, am reușit să reintroduc în azilul Charenton, în 1931, vechiul spirit al întemeietorilor psihiatriei franceze. Am găsit în acest spital desbinare, delațiune și ură. Am reușit, prin blîndețe, dragoste și perseverență, să reinstalez un climat de înțelegere reciprocă. Am suprimat diferențele care separau pe bolnavi după taxele pe care aceștia le plăteau; am stabilit dreptatea și înțelegerea, bazate pe criterii morale; am obținut o «pacificare» între oameni, ce fuseseră cu atît mai îndîrjiți, cu cît erau turburați în seninătatea lor de gînd. Am restabilit, într-un cuvînt, în Casa de la Charenton, o veche tradiție de armonie și respect al demnității omenești.

Întrevederea își urmează cursul, trecînd treptat de la evocarea numeroaselor cercetări experimentale ale Profesorului, la concepțiile lui etice, formulate într-un test psihiatric de mare semnificație, compus din cincisprezece întrebări destinate a situa poziția morală a bolnavului față de sine și față de ceilalți oameni, cunoscut sub numele de Testul *tsedek*, pentru a ajunge în domeniul marilor generalități, unde metoda științifică exactă conduce la o concepție umanistă.

— Sînt, mărturisește profesorul Baruk, un neuro-psihiatru și datorez orientarea centrală a vieții mele științifice maestrului meu, Babinski. Alienistul trebuie să fie un bun neurolog; el trebuie să recunoască în același timp rolul esențial al personalității, al inițiativelor spontane, în activitatea umană. Omul nu este o îmbinare de mecanisme de execuție; personalitatea voluntară, călăuzită de principii morale, reprezintă o înțelegere umanistă a omului, întemeiată în același timp pe știință și pe respectul demnității omenești. În acest sens, omul, chiar învins pentru un moment de boală, rătăcit în călăuzirea sa mentală, se poate ridica, pentru a-și reocupa locul în viața socială.

Am părăsit cu emoție încăperea de lucru a umanistului care în cursul deceniilor, a lucrat prin faptă și cuvînt, la risipirea negurilor ce învăluiau unele conștiințe, împiedicîndu-le de a trăi în lumină. Trecînd pe sub arcadele curții interioare a spitalului, am privit încă o dată, copleșit, construcția simetrică a unui templu grec, dominînd edificiul și dînd activității psihiatrice o semnificație simbolică.

...Se poate închipui, în adevăr, o mai expresivă evocare a rolului științei psihiatrice, de a risipi nesiguranțele minților rătăcite, decît această înălțare a formelor arhitectonice, amintind ordonanța logică și exactitatea gîndirii euclidiene?

PĂMÎNT FĂRĂ CER LA POSTOJNA

La intrarea în vestita peșteră de la Postojna, iulie 1967. Jos: Ilie Constantin (stînga) și Teodor Baly; în picioare: Al. Ivan Ghilia (dreapta)

Lăsăm în urmă Opatija. Pe sub perdele de pini, șoseaua urcă șaua muntelui de unde se conturează panorama celor mai nordice oglinzi ale Adriaticei. Se văd, sub fulgerarea soarelui de iulie, Opatija și Rijeka, încrustate în rotunjimea de inel a golfului. Imaginea, o șterge brusc serpentina șoselei intrată pe platou.

Urcăm spre nord-vest, printr-un peisaj continental dominat de dealuri și de munți bătrîni. Depășim Rupa, Ilirska Bistrica și Pivca, așezări pitorești ce înviorează retina inundată de lanuri și păduri peste care mai stăruie, ca o Fata Morgana, cețurile albastre ale Adriaticei.

Oprim la Postojna, într-un surprinzător amfiteatru montan unde aerul nu este decît un ochi al dimineții spre care se înalță stalagmitele verzi ale brazilor. Pe scări de piatră ajungem la terasa din fața celebrei peșteri. Închiriem la intrare pelerine benedictine cu glugi și ne fotografiem în orbita imensă a peșterii, proectați pe întunericul rece. Începem apoi, într-o miniatură de tren, călătoria fantastică spre centrul pămîntului.

Postojna este cea mai mare peșteră, a Europei, a treia din lume, cu galerii, săli și tunele însumînd peste douăzeci și trei de kilometri. Pămînt și apă fără cer, care nu se știe încă pînă unde duc.

După trei kilometri, străbătuți cu micul tren electric prin coridoare umede și reci, prin vestibuluri susținute de inelele coloanelor de calcar colorat, crescute în neînchipuite ansambluri arhitectonice, coborîm și începem, per pedes, explorarea acestui copleșitor muzeu al erelor geologice.

Ocolim somptuosul baldachin atîrnînd de tavanul alb cu franjuri de vișină putredă, trecem Podul rusesc — suspendat între bolta cu mii de stalactite, ca țepii unui arici de mare, și gura deschisă a prăpastiei în care gîlgîie apele izvoarelor adunate pe întuneric din sudoarea pereților — și

intrăm în marea Sală de bal, arcuită pe superbe coloane sculptate și colorate de acele duhuri necunoscute ale pămîntului.

Ochiul e rănit de frumusețe, urechea ametită de ecourile repetate ale lacrimilor care curg de pretutindeni, ca tic-tacurile a mii de ceasornice. Timpul se compune aici din secunde lichide, încremenind în erele stalactitelor și stalagmitelor. Îl poți auzi în ecourile propriei sale mișcări.

Pătrundem mai departe, în grota Lepe jame, ca într-un altar cu sfeșnice și lumînări stinse, unele aproape topite în ceara de calcar, și apoi într-un cimitir cu menhiri singuratici, părăsit de morți. E poate grota care amintește morții partizanilor încolțiți de naziști în această peșteră, drumul lor spre măruntaiele pămîntului ori spre codrii Sloveniei, prin întuneric. Înspăimîntați de subteranul neprimitor, nemții au blocat gura galeriei, dinamitînd-o, crezînd că-i îngroapă de vii. Ieșiți din pămînt pe versantul răsăritean al munților, partizanii urmăriți și-au asaltat urmăritorii pînă i-au alungat prin trecătorile Alpilor.

. . .Am așteptat pe peronul stației terminus trenul electric care ne-a scos la lumină. La capătul liniei, am văzut primii scriitori ieșind din peșteră.

Intermezzo culinar, urmat de vinuri slovace, în cochetul restaurant de la gura peșterii. Am plecat apoi spre sud-vest, la vechea cetate Socerb, de lîngă Triest, pe o șosea ce taie baza peninsulei Istria. După aproape șaizeci de kilometri, am părăsit șoseaua principală. Un drum de pămînt, urcînd printre vii și livezi, ne-a dus într-un mic cătun de graniță spînzurat pe umărul unui deal, la capătul căruia, ca un vultur de piatră, se-nălța cetatea. Cătunul s-a tras mai jos, la umbra ei.

—Grotele « Scoțianului »
—Grota « Baldachinului »

Urcam serpentina în lumina melancolică a după-amiezei tîrzii, fără să-mi arunc privirea spre Adriatica, spre Italia. În fața mea, Rusan și Blandiana, ca un plop mergător și o iadă. În dreapta, livada de meri, în stînga, tufe de trandafiri sălbateci. Sus, profilată pe cerul atins de amurg, cetatea. Am urmat treptele îngropate în ierburi. Un vag sentiment de singurătate și de tristețe aburea din dalele încinse de soare. Mai simțeam în oase umezeala peșterii, ochii, încă răniți de întuneric, primeau anevoie lumina calmă și pură.

De pe meterezele invadate de licheni am privit valea dulce ce se deschide spre Triest. Eram deasupra graniței de unde începe universul italic, cu conture pastelate de vecinătatea mării. Străzile orașului coborau spre golf sau urcau, printre vile și grădini, pantele ultime și line ale munților îndepărtați. Coșurile vapoarelor din port și cele înalte ale uzinelor de pe țărm își împleteau fumul în văzduhul albastru, plutitor peste orizontul la fel de neclintit ca albastrul mării ce se ducea spre sud, lipit de țărm, spre lagunele venețiene ale căror conture inefabile ancorau la capătul privirii.

Dincolo de spinările munților plecați în caravană spre crestele Dolomiților, era Bolzano și, mai spre nord, la poalele Alpilor austrieci, Merano...

Se înserа. Peste valea Triestului, se ridica o ceață subțire, suflată de vînt dinspre mare. Încet, încet orașul își topea conturele caselor. Marea s-a învinețit, apoi a început să ardă. Străbătîndu-i incendiul încremenit, bărcile pescărești se întorceau la țărm. În sud-est, pe malul iugoslav, la Ankaran, se aprindeau luminile în port. Apoi la Triest, la Grado, la Veneția... Luna nu răsărise încă.

N-am mai putut profita de micul local din turnul cetății; cei doi soți care țineau bufetul se pregăteau să se întoarcă acasă, dincolo de graniță: locuiau în Italia.

Am coborît în cătun. Copiii ieșiți la porți priveau în urma mașinii, cu fețe aproape intrate în somn. În drum spre Ljubljana, luna avea să răsară peste pădurile adormite.

TEODOR BALȘ

Veronica Porumbacu — În squar

NICOLAE IORGA

„EUROPA JOACĂ PE FUNIE“

Am cîștigat un sentiment superior de seriozitate în profesiunea ziaristică, în clipa cînd l-am auzit vorbind pe Nicolae Iorga despre evenimentele care constituie obiectul observației ei și despre atitudinea omului de condei față de ele. Citind articolele lui de cîteva rînduri, publicate zi de zi în ziarul său *Neamul Românesc*, care apărea, în ajunul ultimului război, pe două pagini, numai rareori pe patru, aveam impresia unui vraci ieșind din podea, într-un nor de fum, ca demonul romanticilor. Citisem și ceea ce publicase Al. O. Teodoreanu despre el, anume că «domnul Iorga scrie în fiecare zi o carte, duminica două!» Țara întreagă rîsese de acest *bon mot* al lui Păstorel, dar simțise, în același timp, că energia și inteligența Profesorului sînt atît de fără limită, încît numai gluma le poate aduce la numitorul comun al înțelegerii obișnuite.

Nicolae Iorga inspira firesc anecdota, fiindcă prea era greu de cuprins cu măsura noastră de fiecare zi. Se povestea despre el că, în cursul unei călătorii cu trenul de la București la Paris sau invers, scria, în legănarea vagonului cu paturi, o carte, mai multe conferințe și o sumedenie de articole pe deasupra.

Îi văzusem caligrafia măruntă — «puricească», după sentința dată de tipografi — pe manuscrisul unui articol trimis ziarului *Tribuna* de la Cluj: semăna cu o înșirare de mărgele minuscule, avînd nu știu ce vagă amprentă gotică în desenul literelor. Nu știam prea multe despre grafologie, însă m-a izbit contradicția dintre acest scris umil, microscopic, sugerînd modestia, dorința de rămînere în umbră, înclinația spre izolare, și sentimentul de mesianism care anima toate manifestările istoricului și ziaristului Iorga.

Cred că ziaristul mă interesa, atunci, pe mine și pe cei de-o vîrstă cu mine, mai mult decît istoricul; articolele sale, care trezeau în cititori sentimente de admirație și respect, erau legate

mereu de cele mai arzătoare probleme ale prezentului, fiind în același timp construcții fără cusur și din punct de vedere estetic. Iorga simțea voluptatea frazei și temperatura adjectivelor, dar folosea împotriva lor o energie de represiune a instinctelor sale literare, încît își impunea un stil oral în activitatea sa ziaristică. Oricum ar fi scris, însă, ardoarea credinței sale tot s-ar fi transmis chiar și celor suferind de îngustime intelectuală.

În după-amiaza aceea de iarnă, cînd s-a anunțat conferința lui la Universitatea clujeană, jumătate din oraș părea că emigrează înspre strada Kogălniceanu. Piața, plină toată ziua de forfota trecătorilor, rămase către ora cinci în stăpînirea ciorilor și-a zăpezii: prezența în mijlocul nostru a lui Nicolae Iorga era un eveniment rar, care făgăduia două ceasuri de adîncă desfătare intelectuală.

— Europa joacă pe funie, ca o paiață alcoolică! și-a început Iorga conferința. Cuvintele lui ardeau parcă, așa cum încinge căldura sobei obrajii, iar privirile lui învăluiau ascultătorii, pătrunzătoare și îngăduitoare totdeodată. Ochii, cu sclipiri de faianță, nu trădau nimic din mintea lui vie și agitată, dar mai tîrziu, cînd, după ocoluri și paranteze pe cît de numeroase, tot pe atît de delectabile, reveni la destinele Europei, subiect pe care își propusese să-l dezvolte, prin pupilele lui mari trecură fulgere de mînie. La început, ascultîndu-l, mi s-a părut din cale-afară de supărătoare și caraghioasă chiar puternica lui graseiare, fiindcă nu mai auzisem pe nimeni care să mănînce cu atîta lăcomie pe *r*. Curînd însă am uitat de acest defect, ridicul înainte, fiindcă accentul lui dezvăluia neliniște, și neliniștea sa ne cuprinsese și pe noi.

— Așadar — spunea Iorga — în timp ce fascismul își concretizează pe zi ce trece țelurile, izolîndu-se într-un orgoliu nu numai de opinie, ci și de rasă, popoarele continentului, mari și mici deavalma, duc politica struțului, amăgindu-se că vor putea să scape de urgia războiului dacă închid ochii. Pînă și cărturarii, a căror datorie a fost dintotdeauna aceea de a înțelege ce se petrece în jurul lor, ghicind intențiile ascunse ale tiranilor, și-au uitat menirea. Chiar dacă au înțeles, mai înainte de cei mulți, ce are să se întîmple în următoarele luni și în următorii ani, ei tac sau se pierd în raționamente tulburi, prefăcîndu-se că nu pricep nimic. Aș vrea să le vorbesc de sentimentul pe care l-a avut Moltke la asediul Sedanului, cînd privea de pe înălțimea de la Frénois cum artileria prusacă închide, la Illy, cercul și cîștigă bătălia împotriva Franței. Sentimentul lui Moltke ar fi, după opinia lui Spengler, un sentiment de *creație!* Dar, domnilor, soldatesca aceasta, care și-a făurit din război o profesiune, are o concepție personală despre cultură și creație! Ea este convinsă că a construi cel mai bun tun de măcelărit oamenii, a inventa gazul cel mai toxic cu putință, a fabrica avioanele de bombardament care pot să transporte cele mai multe bombe înseamnă a săvîrși acte de bravură și de civilizație, înseamnă a aduce o contribuție neprețuită la progresul omenirii prin înfeodarea tuturor popoarelor scopurilor ei egoiste...

Eram doi redactori de la *Tribuna*, care stenografiam alternativ filipica antirăzboinică a lui Nicolae Iorga. În timp ce nota celălalt, îmi rămînea destul răgaz ca să-l privesc atent pe acest mare cărturar, care avea să fie doborît el însuși, peste doi ani — «*fiindcă făcea prea multă umbră*» — de cei împotriva cărora se războia în numele binelui-simț și al legalității sociale. Era atît de agitat și vorbea atît de tare, strigînd aproape, încît omușorul i se zbătea peste guler, ca arătătorul unui manometru care tresare și suie mereu peste toate intervalele. Părea neliniștit, fiindcă pe măsură ce evenimentele se precipitau, simțea în jurul său nebunia de care se temea. Dorea ca măcar ai săi să scape neatinși de această molimă cumplită, care, spunea el, «ne va istovi poporul și va istovi toată Europa, poate pentru mai multe generații».

Ce flacără ieși din ochii lui în timp ce făcea această profeție! Ne privea pe toți, de parcă adineauri s-ar fi ridicat de la masa rotundă a regelui Arthur, ca și cum nu demult ar fi ciocnit cupa cu cavalerul Lancelot. Avea însă un smoc de păr zbîrlit în vîrful capului, încît semăna cu o pasăre ciudată. Poate că datorită lui am simțit, deodată, o simpatie și o milă, foarte omenești, pentru bătrînul acela înalt și subțire ca un cocostîrc, intuindu-i dintr-o ochire singurătatea, temerile, contradicțiile dureroase între orgoliul său politic și modestia sa de cărturar, maniac și arțăgos în arena publică, generos, însă și pătimaș, de atîtea ori nedrept pînă la orbire, în lupta sa publicistică. Era ca vulcanul, care se afla veșnic în văzul lumii și, oricît ar vrea să se ascundă, nu se poate scufunda în sine. Citisem nu mai știu unde că, la București, se strecoară de la universitate acasă pe străzi laterale, totdeauna grăbit, îmbrăcat într-un macferlan larg, de culoare incertă, cu o geantă mereu plină de tomuri masive, cu o pălărie neagră calabreză, salutînd stîngaci sau uitînd să mai răspundă saluturilor. Sosea dimineața la facultate cu precizia unui ceasornic și, fără să piardă mai mult de un minut-două la cancelarie, intra în sală, înainta spre catedră și, abia instalat în scaun, prindea să vorbească în felul său particular, cu un glas cald și uniform, cu ochii urmărind notițele din fața sa. Pe urmă, cînd sfiala i se risipea, își înălța ochii de pe catedră și alegea dintre auditori privirile unui student, care i se părea că ascultă cu mai multă atenție. Îl fixa atunci, fără o clipă de răgaz, îi vorbea parcă numai lui, îl sfredelea cu ochii aceia pătrunzători și cenușii, pînă cînd tînărul își simțea pleoapele usturînd și își pleca ochii în pămînt.

Seara, la banchetul care s-a organizat în onoarea lui de către profesorii Universității și de către scriitorii și ziariștii din oraș, i-am fost prezentat lui Nicolae Iorga. Îmi reținuse numele din coloanele *Tribunei*, pe care o citea regulat, astfel că mi-a propus să preiau redacția, pentru toată provincia, a ziarului său. Am avut astfel prilejul, în următorii doi ani, să-l întîlnesc de cîteva ori și să fiu primit în intimitatea acestui mare cărturar și ziarist, pentru care presa era un fel de făclie.

— Trecînd din mînă în mînă, gazeta frămîntă, fie și numai pe cîteva momente, conștiințele — l-am auzit spunînd. — Cum însă momentele acestea se repetă zilnic, conștiința este menținută într-o continuă stare de efervescență. Articolele noastre dispar firesc în noianul cotidianului, ca rîurile în largul mării, dar ele pot să dea multe soluții bune dificultăților de moment, să stimuleze și să îndemne la faptă. Altfel ce rost ar mai avea?.

Pe lîngă scurtime și precizie, cerea celor ce am colaborat la ziarul său vioiciune, căldură și har polemic. Stăruia mereu asupra «ziaristului plin de iubire pentru meseria sa», așteptînd de la el gîndire liberă, atenție întotdeauna trează, înțelegere rapidă, claritate în argumentare și sentimentul onoarei personale. «Cei care intră în presă fără acest buchet de calități, scrisese într-un articol, rămîn undeva la periferia gazetăriei, profesioniști mediocri, dar nu misionari». A afirmat, într-unul din ultimele articole pe care le-a publicat, că informarea onestă a semenilor este o datorie morală de prim ordin pentru oricine, deoarece «noi, oamenii, sîntem făcuți pentru a ne informa și a ne îndemna unii pe alții, aceasta fiind întîia datorie și cea mai mare plăcere».

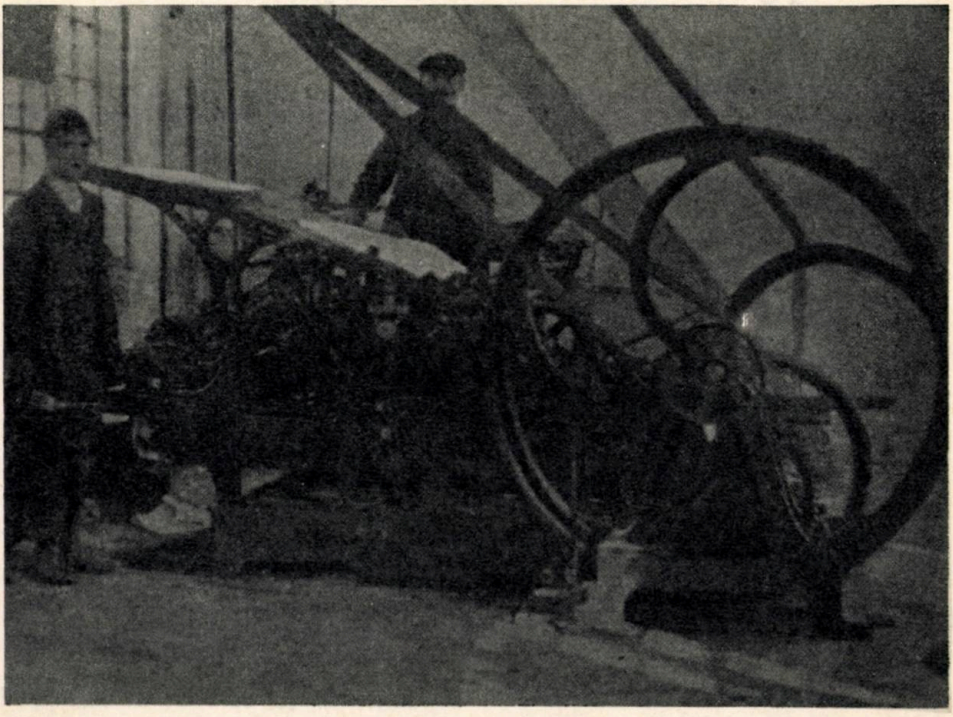
Colaborarea mea la *Neamul Românesc* a încetat curînd, fiindcă, sub presiunea cenzurii, ziarul a trebuit să-și înceteze apariția la 8 octombrie 1940. Nicolae Iorga s-a retras atunci — vremelnic, cum a ținut să ne asigure — din scrisul cotidian, luîndu-și rămas-bun de la noi cu aceste cuvinte, pe care le-a tipărit și în revista sa:

— Steagul nu se predă, ci pînza lui se înfășoară în jurul inimii!

Cînd o lună și jumătate mai tîrziu, am aflat, la 28 noiembrie, de uciderea lui de către niște legionari, mă găseam refugiat la București, năucit încă de întîmplările din vara acelui an. Cineva lipise pe un zid al Academiei Comerciale din Piața Romană o foaie mare de hîrtie, cu aceste cuvinte care păreau un strigăt disperat: *Iorga a fost omorît mișelește*. Trecătorii se opreau în fața afișului de mînă, cu ochii pironiți asupra cuvintelor ce li se păreau amenințătoare ca biblicul «Mane, Techel, Fares» și al căror sens adevărat refuzau să-l înțeleagă. Toți își dădeau însă seama că actul acesta teribil de barbarie este legat de soarta lor ulterioară, vestind o eclipsă îndelungată pentru viața noastră, a tuturora.

GEORGE SBÂRCEA

Interior din tipografia ziarului «Neamul Românesc», al lui Nicolae Iorga



ÎNCEPEM

sau roți putrezite în ploaie sau sex necunoscut (ucideți) sau privighetoare ticăloasă. hrana cuvintelor va sări din somn din piele de femeie. prea lungă e această noapte. dar eu aud o voce primim acum la poartă tot răul făgăduit. animale mult mai lungi rozînd cu demnitate crucea și eu aud o voce primim acum în casă galbeni mîncători de cruce. tîrziu cînd nici nu mai vreau să recunosc (prin grîu voi trece călare) părinții mei luptători alunecă încet și cu bucurie printre degetele de fiară fiară fiară.

VIRGIL MAZILESCU

POESIS 2

IERUGĂ LA MOARĂ

La moară lîngă pîrău
Macină și bun și rău,
Macină și-un frate-al meu,
Deseară mă duc și eu.

Lacrimă de Alior,
Cum ajung, de peste ape,
La hotarul cu știubei,
Urîtul prinde temei.
Roata morii, de pustie,
Scheaună pe pirostrie.
Ieruga-n dulbine latră,
Cioica ouă ou de piatră,
Șerpii subt spînzurătoare
Saltă-n colți de arătare
Și beau apă strecurată
Prin piele neînjugată.

Doamne, în cergile mele
Măciniș aveam — de stele.

Am ieșit din rîndul lumii,
Îmi țin inima-n cuvînt
Rătăcindă pe pămînt.

CRISTINA TACOI

MAJTÉNYI ERIK

GARA MICĂ

Trenul, mă rog frumos, rămîne-n gară, —
trebuie să trimitem șinele
la Direcția Generală de Verificare
a Paralelității.

Da'dumitale pot să-ți spun ce-i baiul:
cică un oarecare Bolyai
l-a torpilat pe dom'directorul,
nu-ș cum îi zice, grecul ăla,
și-acu-i foc că se-ntîlnesc șinele
dincol' de Războieni ori Cisnădie.

Iar eu trebui să transcriu mersu-ntreg,
la cît n-a fost plecat acceleratul,
la cît n-a plecat personalul,
și, după socoteala noastră, cîte
marfare nu mai pot să plece —
nu-i fleac, zău, să-nscrii că nu pleacă
trenurile — așa-încît neplecările
să fie și la timp, și economice.

Că vezi 'mneata, stimate domn, și din
salariul pe luna trecută am plătit
un semafor, dat cu-mprumut la teatrul
de păpuși, că știi, suflerul e văr
de-al doilea cu contabilul șef
de la Magazia de Alimente,
apropo, placu-ți conopida ?

Așa că trenul nu mai pleacă,
trebuie să schimbăm indicatoarele
din rădăcini și din deprindere,
că-n deșert progresăm, cînd, vezi 'mneatale
ce muncă-i asta, de n-avem nici timp
să predăm gogoșile de mătasă,
măcar că feciorul-al mare e gata
de facultate, și-o așteptăm pe Malvina
de la Baia de-Sus cu-oleacă de turț.

Eu, mă rog, cînd eram mai tînăr
am scris și versuri, care ți-e echipa
favorită, da' mă rog, acolo
e ofsaid, și-arbitrul nu vede,
doar cel de tușe, zău că-n civilie
ăla-i cu ochelari de cinci dioptrii,
da' pe teren i-e rușine să-i poarte,
acu' cică-n locul fostului șef
îl pun pe unul Pitagoras, parcă,
și-am și-nceput a tipări bilete-n
trei colțuri — da'mneata nu de la mine-ai
aflat, da'dacă-l cunoști pe Bolyai
pune și pentru mine-o vorbuliță,
că știi, vreau să fac o popicărie
sus, pe taluz, și-n sala de-așteptare-o
ruletă, și-adun de-un Trabant,
și-un pic de abur nu ți-ar fi de colea,
trimite-mi băiatul cu damigeana.

În românește de PANAIT MANOLE

Copilăria, dedal mirific și terifiant • Casa părintească, primul cerc imuabil • Molima fascistă se întindea asupra Europei • Anii de ghiață • Zodia ambiguă a literelor • Eminescu era un mit absolut, Arghezi avea o aură luciferică • Cele două debuturi • Patru poezii inedite • Autonomia artei? Ceva străin de mine

Poeta Maria Banuș, la vîrsta de cinci ani

MARIA BANUȘ

MĂRTURISIRI LITERARE

Plutește un iz de catafalc înflorat în jurul mărturisirilor literare. Cel de pe catafalc ești tu însuți. Pînă în clipa mărturisirilor te credeai viu, neîncheiat, provizoriu. Vocabula magică MĂRTURISIRI te dedublează. Ești tu, și ești în același timp acel personaj țeapăn, solemn, definitiv, întins în fața ta, care și-a încheiat socotelile cu veacul. Sub cifrele înșiruite una sub alta, e momentul să tragem o linie și să facem adițiunea.

Ce poate fi mai solemn decît expunerea propriului tău personaj, un fel de pre-cadavru, scăldat, dichisit, pieptănat, fardat, pentru a-i da o înfățișare cuvincios-unitară, corespunzătoare solemnității actului de bun rămas.

Cînd eram copil... Desigur, vom vorbi, în prima parte a confesiunilor noastre, despre acel dedal mirific și terifiant care e copilăria... Cînd eram copil, zic, aveam, ca toți copiii, pornirea sacrilegă de a pufni în rîs, în timpul celor mai sacre ceremonialuri: înmormîntări, nunți, discursuri de admonestare ale părinților. Declanșator al irepresibilei izbucniri de veselie profanatoare era, probabil, în spectacolul ce mi se oferea, acel « ceva mecanic placat pe ceva viu », despre care am aflat mai tîrziu, cetindu-l pe Bergson. Copilul, explorator al esențelor, intuia mascarada, descoperea existența unui podium, a unei scene, pe care personajele evoluau, purtîndu-și fiecare masca sa, imobilă, expresivă, neschimbată.

Adultul din mine e respectuos față de ceremonial. Îi înțelege necesitatea, îi apreciază grandoarea, e sensibil la formele fixe în care se încheagă dezorganizatul, anarhicul curs al devenirii.

Profilul pe care-l oferim contemporanilor, în confesiunile noastre, are ceva de mască rituală, oricît s-ar voi de deschis, de autentic, de necruțător.

În căutarea de noi înșine, mergem la sursă, la copilărie, și dăm de una sau de cîteva trăsături predominante. Ele ne apar hotărîtoare pentru ceea ce a urmat, pentru definirea personalității noastre,

pentru prefigurarea unui destin uman şi literar. În *Cuvintele*, J.P. Sartre s-a regăsit la sursă, în acel mic monstru al lecturii, copil devorator de cărţi, la care jocul secund nu e imaginaţia, ci viaţa reală.

Oricît de nuanţat ar fi autoportretul scriitorului, al filozofului-copil, există în el o deliberată unilateralitate care-i dă acel aer de mască, de care vorbeam. Cu toate că Sartre descinde cu o voluptoasă cruzime pînă în ungherele cele mai puţin avantajoase pentru el, din punctul de vedere al unui autoportret ce s-ar dori flatat. Dar asta nu i se întîmplă numai lui Sartre. Cu sau fără voia lui, portretul pe care-l trasează un artist despre sine iese retuşat, dacă nu în sensul frumuseţii, al armoniei, al eroismului, oricum în sensul expresivităţii. Nu putem să nu accentuăm o trăsătură expresivă, chiar dacă astfel ne arătăm contemporanilor mai urîţi, mai nevolnici sau mai răi decît am fost în realitate. Numai tuşele mărunte de culoare, pointilliste, juxtapuse, pe care le constituie mărturiile celor ce ne-au cunoscut — prieteni şi duşmani şi indiferenţi — adăugate celei mai fidele mărturii proprii, care e opera, ne alcătuiesc un portret veridic.

Revăd unele însemnări răzleţe pe care le-am făcut de-a lungul anilor despre copilăria mea, petrecută în vechiul Bucureşti, de acum o jumătate de veac, revăd versuri care încearcă să evoce atmosfera în care trăiam şi sufletul meu de atunci şi regăsesc ceva atît de străin de mine cea de azi, şi totuşi atît de intim, de parcă ar fi imaginea palidă a vreunei străbune îndepărtate, al cărei sînge curge în vinele mele şi îmi marchează individualitatea.

Ca o pădure-mi amintesc oraşul.
Copilăria-n umbre-mi învelea.
Sub fierăstrău zbura gălbui talaşul
Şi toamna-n zdrenţe umede venea.

Reintru în acel îngust univers, terifiant ori plin de miracole, care mie, copil bolnăvicios, timid, interiorizat, îmi apărea imens. Era un univers alcătuit din cercuri concentrice, din ce în ce mai mari, desfăşurat în jurul primului cerc imuabil: casa părintească, şi în centrul ei: focul. Dacă ne e permis să-i spunem vatră citadinei sobe de teracotă sau metalicului « Godin », acolo a fost vatra mea, în inima bătrînului Bucureşti, lîngă Piaţa Mare.

Mama stă cu faţa la foc.
Lemnul umed de fag trosneşte.
Prin flăcări trec amazoane
Cu joben şi cu trenă-nfoiată.

Plutea în casa noastră o atmosferă de surdă nemulţumire, de neîmpăcare cu destinul mediocru, care exploda uneori în certuri violente. Bovarismul mamei, ambiţiile ei nesatisfăcute şi temperamentul sanguin al tatei se ciocneau, traumatizîndu-mă:

Ce mare-i bufetul, cu burtă şi labe
Şi-ntunecat!
Şi poartă coroană de lemn zimţuită,
Ca Negru-mpărat.

. . . . . .

Dinadins m-au lăsat în odaie, pe seară,
Şi-au încuiat.
« Tata o bate pe mama », îmi mormăi
Un cîntec ciudat.

Al doilea cerc, deschis spre societate, spre natură, spre lume, era curtea: strîmbă, întortochiată, înconjurată de urîte case de raport, cu cişmea, cu boschete, cu cîţiva oţetari. Aşa o văd azi. Dar ea era un cîmp magnetic uriaş şi un cîmp de luptă, şi un simplu cîmp al pămîntului, întins sub cerul de vară, unde descopeream misteriosul tremur al stelelor în genunea răsturnată, pe care o priveam, cu capul dat pe spate. Acolo a început pentru mine poezia. Nu în cuvinte. Înaintea lor a fost sentimentul ascuţit, tulbure, al existenţei şi al cosmosului, al vremelniciei şi al depărtărilor, sentimentul primordial al spaţiului şi timpului.

Aveam trei ani. Într-o noapte am fost ruptă din somn, ruptă, literalmente, ca o ramură de trunchi. A rămas o cicatrice, un fel de amintire, ceva mai vechi şi mai obscur şi mai intim decît o amintire. Vîjîia ceva mare, negru, masiv, pe sus, prin aer: se chema Zeppelinul. Era în 1916. Ziua — asta n-avea importanţă. Noaptea — era altceva. Mama venea. Se apleca deasupra somnului meu, cu o pătură desfăcută, mă înfăşura, mă lua în braţe. Dormeam şi nu mai dormeam. Coborîşul spre pivniţă. Acolo pîlpîia, fumega o lampă de gaz. Erau mai multe familii la un loc. Nişte saltele şi taburete pe jos, pe pămînt. Era un loc adînc, întunecos. Cîţiva copii. Cînd ne dezmeticeam din somn, nu mai ne era urît. Ne jucam în pivniţă şi era foarte vesel acolo. O mulţime de cotloane grozave pentru « de-a v-aţi ascunselea » în semiobscuritate. După un sfert de secol: alt război, alte traumatisme. Milioane de oameni smulşi din viaţa lor obişnuită, torturaţi de spaime, mutilaţi, desfiguraţi fizic, psihic, nimiciţi. Şi alte bombardamente. Nu se mai cheamă Zeppelin. Stolurile de păsări au o sclipire de

aluminiu și o dîră lungă, argintie, în urma lor. Așa se văd, dacă rămîi sus, în lumina Bucureștiului bombardat, și nu vrei să cobori în adăpost.

În 1944 scriam *Teroare* — « poem pentru un cor vorbit »:

Am străbătut o țară
adîncă, de groază,
am coborît pe o scară,
fără văzduh fără păsări.

Priveliști erau acolo
și chipuri, ca-n cealaltă lume,
dar stinse, desfigurate,
de-o groază fără de nume...

Erau sedimentate aici, în lungul poem *Teroare*, nu numai cele trăite în cursul ultimului război. Filoane mai adînci licăreau sumbru, ivite la suprafață. Nu numai primele mele amintiri. Intrau acolo și Himerele și Gorgonele unui trecut colectiv mai îndepărtat. Amintiri care bîntuiau în evocările adulților, iazmele unei istorii crude, ce păreau demult risipite, topite într-un vag sinistru ori fabulos. Odată cu molima fascistă, ce se întindea asupra Europei, iazmele medievale se întruchipau în niște foarte concrete și actuale și dureroase evenimente, în sugrumarea libertăților, în măsuri de represiune inchizitoriale, într-o revărsare a instinctelor josnice, de cruzime și lăcomie. Coșmarele deveneau o realitate absurdă, de necrezut. Disperarea la care mă împingea spectacolul înfricoșător și degradant al revărsării fascismului era contracarată și înăbușită de o mare speranță, de încrederea în triumful forțelor democrate, polarizate de avangarda proletară.

Atunci, în frigul cavernos al anilor de război, întorceam fața și mîinile, și mă încălzeam, ba la fantomatica dogoare a unor « zile ce vor cînta », ba la vatra cu jar fierbinte a copilăriei, din vechiul meu București. Orașul avea pe atunci, în copilărie, aspecte patriarhale și o puternică amprentă orientală: « Chiop-chiop, cărbune », « Iaurtu-iaurgiiiu », « Spoi tingir, spoi tingir », și oltenii cu cobilițele, la poartă, și negustorii de bragă și de prăjituri cu susan, și simigiii greci, și tarabele cu miros pătrunzător de stambă și barhet din « Bazaca », pe lîngă Piața de Flori și Curtea Veche și Hanul lui Manuc, și mirosul de sînge din hala de carne, și forfota pestriță, brutală, din piață, punctată de înjurături piperate — impresii, devenite una cu ființa mea, pe care am încercat să le evoc în *Bucureștii copilăriei* scris în anii de ghiață, de împotrivire și de speranță ai celui de-al doilea război mondial:

Hai la groapa cu furnici,
e aici, ba nu-i aici.
Cu năluci, cu melci, cu spini,
hai, pe nevăzute mîini.

Hai în Tîrgul Moșilor,
raiul norocoșilor.
Jos, în praf,
printre ulcele,
hai la cortul cu mărgele...

Trece vîntul dimineții
și vînd totul precupeții.
Cere cinci. Îți dă cu trei,
Mama cumpără. Tu iei.

Iei cu tine, fără vamă,
talgerele de aramă,
duci în sînge, peste vreme,
hala roșie ce geme...

Copilul intuia sub forfota pestriță, tulburătoare, o viață ascunsă, de mizerie, de luptă acerbă pentru existență, de pofte de cîștig și de necruțător arivism: jungla socială, sugerată în *Tîrgul de demult*:

Tot tîrg și tîrg. Telalii stau la pîndă
și fața lor e palidă, puhavă.
Ei mărfurile-și laudă și-și cîntă.
Cipici și piepteni vechi rînjesc pe tavă.

Urci pe Șelari, lipită strîns de mama.
O gheară ca o cange te înhață.
Strigoii cu jobene fac reclamă
și mușteriii-n ușa ei agață.

Sus, pe Lipscani, sînt altfel negustorii.
Tăcuți și linși, foiesc între mătasă.
Le joacă-n cap hoțește, ochișorii.
Șobolănoaica albă stă la casă.

Într-un rembrandtian clar-obscur, cu focare de lumină alimentate de o sursă de raze, aflată nu se știe unde; într-un fel de iesle călduță, citadină, cu blînde jivine domestice, dar și cu fiare, cu anxietăți teribile, venite din preajmă și din depărtări, descoperea copilul lumea și se îndrepta spre pubertate, tărîm primejdios, necunoscut. Pe acel tărîm avea să descopere valoarea și chinul cuvîntului scris. Din poezia imanentă, revelată, intra în zodia ambiguă a literelor, în zodia veșnicei însetări, unde orice momentană, măruntă izbîndă se convertește în nesatisfacție.

Cînd am intrat prima dată sub imperiul cuvîntului poetic? Reproduc o evocare a acestui moment — făcută mai de mult: « Magia cuvîntului a venit mai tîrziu. După luni, veacuri, ani? Cine poate măsura timpul imens al copilăriei?

Mă puneau să recit poezii în faţa musafirilor. Deobicei lucrurile se petreceau cu scandal, pentrucă, înainte de a-mi face apariţia, îmi smulgeam din păr « moţul ». Moţul era o fundă mare, roz, care mi se lega în creştet. Îl uram cu înverşunare. După cum uram reverenţa pe care trebuia s-o fac şi, în general, toată comedia. *Mama lui Ştefan cel Mare* de Dimitrie Bolintineanu, rosteam, umilită. Mă supuneam violenţei. Recitam. Cuvintele se înşiruiau mecanic. Erau nişte pietre mici — fără lumină, care cădeau una peste alta, într-o grămadă întîmplătoare. După ce se delectau cu *Mama lui Ştefan cel Mare*, musafirii jucau poker sau table, iar eu mergeam la culcare.

Nu dormeam însă. Întinsă într-unul din cele două paturi mari, gemene, ale părinţilor, stăteam cu ochii deschişi în întuneric, priveam tivul de lumină din jurul uşii, auzeam, ca din altă lume, murmurul confuz al vocilor şi simţeam cum valurile tulburi se-ndepărtează de mine. Se năştea o pace uşoară, străvezie în care se putea întîmpla orice.

Atunci rosteam iarăşi:

Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel,
Unde curge-n vale un rîu mititel...

Şi — minune! — nu mai erau cuvinte: era o stîncă şi era castelul şi era apa. Dar nu aşa cum sînt ele în realitate, ci în stare pură: chintesenţe. Niciodată o stîncă n-a fost atît de abruptă şi n-a avut atare străluciri umede, de cărbune, niciodată un castel n-a fost atît de muced şi crenelat şi un rîu aşa de melodios şi de şerpuitor...»

Aveam pe atunci cinci-şase ani. Atitudinea naivă, disponibilitatea, nediferenţiată calitativ, s-a menţinut multă vreme, pînă dincolo de pubertate.

Pe la paisprezece — cincisprezece ani, vîrstă de maxime seisme biologice şi psihice, mi s-au făcut cunoscute, aproape concomitent, valorile poeziei lui Eminescu şi Arghezi. Eminescu era un mit absolut, atemporal, o întruchipare ideală, apolinică a poeziei, un ocean pe care pluteam transfigurată, în netărmurire. Arghezi avea o aură lucriferică. El era negatorul, cel ce sfărîma sintagmele poetice constituite, uzate, pentru a le replăzmui, într-o ireverenţioasă şi brutală geneză. Violentat de un Hefaistos puternic, vînos, cuvîntul — metal maleabil, ductil — dădea sunete uluitoare, « frumuseţi şi preţuri noi ».

Nu mai ştiu prin ce întîmplare mi-au căzut în mînă *Biletele de papagal*, scăpărătoarea fituică polemică, în care străluceau multe carate de poezie şi unde şi-au făcut debutul sau au colaborat unii din prestigioşii mei colegi de generaţie: Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Mihai Beniuc, Radu Boureanu şi atîţia alţii. Fără multe speranţe, dar cu puternice palpitaţii, m-am încumetat să trimit şi eu redacţiei o poezie: *14 ani*. Spre incomensurabila mea fericire şi uimire, poezia a apărut, cu două mici retuşe făcute de mîna maestrului.

Te caut pe tine, suflete frumos,
Cu frăgezimea şi durata unui fum.
Încet mă mir şi eu, cum de ai loc,
În fiinţa mea de-acum.

Poate că mai mult decît orice altceva, cele două retuşe argheziene mi-au dat conştiinţa stîngăciei mele, m-au speriat şi m-au descumpănit. Am reflectat la meşteşugul poeziei. M-am descoperit foarte copil. Foarte nepregătită. Cum am putut folosi, mă întrebam năpădită de ruşine, un diminutiv atît de dulceag, de lăutăresc: « Sufleţel »? Pentrucă — o, oroare! — în prima versiune a poeziei, în manuscrisul trimis, chiar aşa scrisesem: « te caut pe tine, sufleţel frumos »...

Nu-mi dau seama cît de deliberată a fost hotărîrea mea de a nu mai da publicităţii nimic, pînă nu mă voi simţi mai sigură pe instrumentariul poetic; fapt e că, pînă la optsprezece ani, n-am mai trimis nimic, nici unei redacţii, deşi continuam să scriu.

Deabia în anul întîi de facultate a avut loc al doilea debut al meu, dacă mă pot exprima astfel. Revista lunară *Azi*, condusă de Zaharia Stancu, înmănunchia în paginile ei personalităţi literare de formaţii, tendinţe literare şi generaţii deosebite. Revista *Azi* mă atrăgea prin vitalitatea ei, prin prezenţa ei activă în contemporaneitate. De data aceasta, debutul fu preludiul unei activităţi poetice susţinute. Deabia după cinci ani aveam să-mi strîng o parte din poezii în primul meu volum, *Ţara fetelor*.

Răsfoind străvechi, îngălbenite caiete în vederea prezentelor însemnări, am dat de multe încercări, pe care nu le-am publicat, din perioada jalonată de cele două debuturi, de la *Bilete de papagal* şi de la *Azi*.

La o viaţă de om distanţă — cred că-mi pot îngădui să spicuiesc cîteva dintre aceste poezii de adolescenţă şi să le dau prima oară publicităţii, ca document al unui anumit climat poetic, legat de vîrstă, temperament şi epocă:

IARNĂ

Ninge-nșirat, domol. Aș vrea să-ntărît
fulgii în pleznet de bici
Și burta zilelor sure s-o spintec cu-un brici
Să țîșnească în fine, cald și iute, sîngele
vremii.

39,5°

Să-ncui soarele-n sîni
Să salți într-un picior
Cînd ai chef să mergi și pe mîini
Să mesteci cozi prăfuite de iederă
Ca să ai de ce rîde în acoladă strîmbă
Și, mai departe, pe aceeași rectilinie stradă
în august, creștete roșcate de țiglă,
atinse de insolație
dau onorul, în uniformă națională
Un cîine și-a-ntins pe asfalt
burta umilă, rîioasă.
Îl saluți respectuos
Te-nduioșează pînă la lacrimi,
gestul său de gratuită amploare...

TOAMNĂ TÎRZIE

Frunzișul își varsă tristețea sîngerie pentru
ultima oară.
Între arătător și degetul cel mare,
ărămițez, distrată, crusta bine rumenită
a frunzelor
În urma mea se-ntinde o trenă de păsări
care deschide banchetul.
Pădurea se clatină. Vine-ntvnericul.
O singură stea, un ochi negru, atîns de
albeață,
mă privește țintă.

NOCTURNĂ

Mîinile lui sunt triste ca iepurii gemeni,
cu ochi sticloși, atîrnați de picioare,
lîngă vitrina băcăniei.
Mîinile lui sunt triste
ca două cești golite, cu drojdia. răcită,
pe o măsuță pirogravată.
De ce sunt mîinile lui mai triste decît alte
mîini?
De ce spasmul nopții e mai lung
între pereții odăii mele?

Nu știu cum le-o fi celorlalți, din generația mea, cînd își fac confesiunile literare, dar mie tare greu îmi vine să trec pragul care desparte perioada de neliniște și de efervescență a adolescenței și să intru în zona problematică, majoră, a tinereții și a maturității.

Ecourile și consecințele opțiunii făcute, cu mai bine de trei decenii în urmă, nu s-au stins, nu s-au epuizat încă. Nexul problematic, social, politic, estetic, psihologic este dens, încîlcit. Nu am distanța interioară necesară față de dramaticele evenimente care s-au jucat în viața noastră literară, ca să le evoc acum. Și probabil că nu e vorba numai de dimensiuni lăuntrice și de inhibiții firești. Cred că nu există, pentru mine cel puțin, împrejurări care să-mi permită un sondaj nelimitat în straturile cele mai adînci ale conștiinței și ale realității trăite.

De aceea, desigur — fără voie —, m-am oprit atît de mult la benigne evocări ale zorilor existenței mele; de aceea voi evoca, deocamdată, atît de sumar, vîrstele ulterioare, marcînd doar cîteva momente ce mi se par mai importante. Toate aceste rezerve și explicații para-literare se explică și ele la rîndul lor prin faptul că nu am făcut niciodată artă pentru artă. Am cunoscut diversele teorii estetice susținătoare ale acestei concepții, am cunoscut și opere admirabile, în glaciala lor desăvîrșire, care întruchipau teoria, dar ele alunecau asupra mea, străine, frumoase și stranii, ca niște făpturi ale altor planete. Opera poetică a lui Paul Valery a fost și este pentru mine un peisaj splendid prelucrat, o grădină în stil francez, un Versailles al poeziei moderne, prin parcurile căruia te poți plimba fermecat într-o zi însorită, fermecătoare, de vacanță Scurta și tragica revoltă totală a lui Rimbaud, lungile, chinuitele și extaticele căutări ale lui Rilke, cele transfigurate, înseninate ale lui Blaga, jalea nețărmurită a lui Bacovia s-au întrețesut în canavaua existenței mele. Nu mai era vorba de străbătut grădini prelucrate, forfecate cu artă. Cu tot infernul și purgatoriul lor, poeții neliniștii existențiale s-au abătut asupra universului meu, fecundînd, din întrebările și trăirile lor, noi trăiri și întrebări. Autonomia artei? Ceva străin de mine. Am știut sau am intuit întotdeauna un univers secund în artă, un fenomen ambiguu, ceva ce este și nu este liber de existență, de datele prime din care-și trage seva. Am intuit eterenomia fenomenului estetic. În anii din urmă, unele critici, scrise sau nescrise, și-au exprimat preferințele pentru

primul meu volum de versuri, *Țara fetelor*, față de cele care i-au succedat. Mărturisesc că la început am resimțit asemenea aprecieri ca un șoc dureros. Mi se părea că se scufundă în neant întreaga mea existență de scriitor. Așa să fie oare? mă întrebam. Cîteva răzlețe și pătimașe strigăte adolescentine vor mai pluti pe oceanul agitat al poeziei românești contemporane înainte de a pieri și ele în definitiva, neagra uitare? Atîta am fost, atîta am existat, ca scriitor? Nici una dintre dramaticele mele participări la apropiata și la îndepărtata istorie a lumii, din ultimele două decenii, nu s-a convertit în poezie adevărată, vrednică să rămînă, să găsească audiență în gustul și conștiința contemporanilor mei? Amputările și autoamputările au fost atît de grave, încît plăsmuirile, născute în acele împrejurări, apar azi ca niște mici monștri, schilozi, livizi, crescuți în locuri ascunse, fără aer? Nu am găsit pînă azi răspunsuri depline, mulțumitoare. Nu pot opune reacțiilor critice estetizante, din ultima vreme, fortăreața unor convingeri de nezdruncinat, a unei liniști și încrederi în dreptatea imanentă a viitoarei istorii literare. Prea sîntem aproape cu toții, fiecare din alt unghi, din alt patrat al eșichierului, de luptele ideologice ce s-au purtat și se poartă, ca să ne putem bifa îndoielile, ca să punem punct sinuoasei fraze începute cîndva.

Ceea ce îmi dă oarecare echilibru și justificare în proprii mei ochi e ancorarea mea într-un determinism — nu mecanic, fără îndoială — dar destul de puternic și dominator, ca să nu lase prea mult loc regretelor, lui « ce ar fi putut fi dacă lucrurile s-ar fi petrecut altfel ».

Lucrurile s-au petrecut *astfel:*

Cînd aveam douăzeci și ceva de ani, simțeam că mă sufoc într-o lume prost alcătuită, crudă, meschină, nedreaptă, urîtă. Fascismul, nazismul se ridicau amenințător la orizont. Începuseră asasinatele politice, lagărele de concentrare, prigoana rasială, politică, sugrumarea oricărei libertăți.

Poezia juca un mare rol pentru mine. Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, — chiar hermeticul, eleaticul Barbu —, însemnau foarte mult pentru tînărul poet. Dar poezia nu covîrșea totul. Violent și cu stringență se ridicau pentru mine problemele civice și etice. Ce trebuie să fac? Cum îmi justific existența? Care e locul meu în această crîncenă înfruntare? Mă pot oare mulțumi să stau în stal, spectator, și să privesc sîngeroasa tragedie care se desfășoară sub ochii mei?

Opțiunea se făcu. Alături de comuniști, împotriva silniciei, exploatării și mistificării poporului, împotriva valului negru de barbarie fascistă. Încercam paralel și o fundamentare teoretică, științifică a alegerii mele. Posibilitățile reduse, de documentare estetică marxistă, caracterul fragmentar al textelor ce-mi cădeau în mînă mențineau în imprecizie și vag aspectele teoretice. Disputele, rezervele emise de unii dintre prietenii mei scriitori nu mă lăsau rece, nășteau frămîntări, îndoieli, întrebări, dar convingerea mea era că problemele de ordin estetic trebuiau subordonate, puse chiar în paranteză, în fața gravelor probleme etice și politice ale acelor vremuri. De aici ghemul existenței mele s-a depănat într-un singur sens ireversibil. « Firul Ariadnei », mă-mbărbătam mereu, « să mă conducă prin labirint! » N-aș putea spune că galeriile străbătute de generația mea au fost prea luminoase, prea ușor de străbătut. Despre acest labirint cu mai multe cotituri și încrengături și întoarceri decît orice alt labirint al istoriei, depun mărturie scrierile celor mai buni și mai temerari scriitori ai zilelor noastre. El se cuvine a fi zugrăvit altfel decît o pot face sumarele și — prin forța lucrurilor — trunchiatele însemnări de față.

BALADA 99

Nu sînt decît un băutor
Și mare mîncător de vrăbii —
Eu sînt ciudatul vrăjitor
Ce merg prin iarbă cu corăbii
Și morții tremură în cor.
Făclii se sting; întunecare-atinge
Eternul rîs spurcat de moarte:
M-așteptînd în ierburi printre soarte
Și-n ochii mei ce tragic ninge
Ci e Levantul plin de sînge
Un animal vrea inima să-mi poarte
Și raiu-n duhul lui se frînge.

DUMITRU M. ION

Ilarie Voronca (dreapta) și *Victor Brauner*, pe vremea revistei «75 H.P.» (1924)

O PROZĂ INEDITĂ DE

ILARIE VORONCA

MIC MANUAL DE FERICIRE PERFECTĂ

traducere și prezentare de SAȘA PANĂ

Cu prilejul prezenței noastre la Paris (la comemorarea cincantenarului primului Manifest Dada), doamna Colomba Voronca ne-a încredințat manuscrisul ultimei cărți a lui Ilarie Voronca, spre traducere, dorința dumisale fiind ca această scriere să apară mai întîi în patria natală a poetului, în al cărei patrimoniu literar a lăsat zece cărți de poeme și două de eseuri.

Ilarie Voronca a fost unul dintre cei mai frenetici și aprigi susținători ai curentelor înnoitoare, de avangardă literară românească, în perioada interbelică și totodată unul din cei mai remarcabili reprezentanți ai ei în domeniul creației. Împreună cu Victor Brauner, a făcut să apară numărul unic al antirevistei *75 H.P.* și a colaborat cu poeme, eseuri și note polemice la *Contimporanul*, *Punct*, *Integral*, *unu*. Împreună cu Jaques Lassaigne, a tradus în franțuzește din folclorul nostru o culegere de *Bocete* (*Les Chants du mort*). La Sorbona și la Radio Paris, între anii 1935—1940, ca și după eliberarea Franței, a ținut prelegeri despre literatura română, ilustrate cu traduceri din Bacovia, Arghezi, Maniu, Philippide și alții.

În anii războiului cînd, refugiat în regiunea Moyrazès, activa în armata Rezistenților, Voronca a scris un *Petit Manuel du parfait bonheur*, — un imn, un argument de fermecătoare poezie pentru viață, pentru om, de adorație și de recunoștință pentru plantele, animalele și toate lucrurile mărunte sau mari în mijlocul cărora trăim și care pot fi, sînt — dacă le privim cu ochii poetului — izvoare neîntrerupte de fericire.

Oferim cititorilor *Almanahului Literar 1970* cîte un fragment din cele două părți ale *Manualului*. Cel care a sfîrșit atît de tragic (la 4 aprilie 1946) a iubit viața și a trecut printre noi încrezător în virtuțile omului. A visat — așa cum Lenin ne învață să visăm — o lume în care *nimic nu-i va putea întuneca frumusețea*. Așa spunea în unul din poemele sale cel pe care poetul și criticul Jean Rousselot îl consideră «vocea cea mai înaltă, cea mai amplă, cea mai generoasă a poeziei franceze de la izbucnirea suprarealismului și pînă la cel de al doilea război mondial».

PARTEA ÎNTÎIA

Ce ştie un om singur, încovoiat în odaia lui peste fericirile pierdute, despre fluvii, despre poduri, despre munţii care îl înconjoară? Ce ştie un om singur, cufundat în reveriile sale, despre mulţimile care foşnesc în jurul locuinţei sale? Iată-l strîngînd în mîna sa neastîmpărată amintirea unei femei, ca un ins care se plimbă şi care, cu gesturi evlavioase, ridică o scoică, în timp ce marea rostogoleşte la picioarele sale tezaure imense. Ah! oare niciodată nu va părăsi armura trufiei sale, nu va ridica niciodată cozorocul înfumurării sale, nu va renunţa niciodată la spectrul unei iubiri zadarnice? La apariţia sa, lumea a sunat din toate trompetele, focuri de bucurie se aprinseseră între ceruri şi pămînturi, văluri de mari veselii apăruseră la orizont. El se împleticea atunci, avea aerul că ar căuta marginile universului. Dar de-ndată ce a prins oarecari puteri, datorită tocmai universului, care se manifesta sub semnul hranei — nu mai avu decît un singur zor: să se închidă într-însul, să întoarcă spatele universului. Rîurile puteau să traseze cercuri, afară, ca şoimii în urmărirea oceanului, vînat de negură. Munţii, cămile mai blînde, să urce treptele azurului. Arborii puteau să-şi piardă părul, zguduiţi cum erau de rîsete în timpul sărbătorilor îmbelşugate ale toamnei. El, omul, rămînea străin de toate acelea. Visa o iubire. În braţele sale supunea o femeie.

Dar existase într-adevăr această femeie? Şi se îmbătase într-adevăr de această iubire? Era vorba de a regăsi ceea ce bărbatul încă nu găsise vreodată şi de a reclădi ceea ce nu fusese vreodată clădit. Şi, ca un fotograf care, pentru a face să reapară imaginea unui clişeu, se închide într-o cameră mai izolată, mai secretă decît aceea în care locuieşte, bărbatul, în speranţa unei meditaţii fecunde, pune între el şi lume ziduri mai de nestrăbătut decît zidurile adevărate. Nu, odaia unde s-a retras nu e îndeajuns de perfect închisă: zgomotele, parfumurile, culorile lumii pătrund în ea. Atunci, omul îşi face o celulă în el însuşi şi întoarce cheia de două ori în jurul lui. Poate că aşa are simţămîntul că e un falsificator? E vorba să faci o falsă călătorie, un corp fals, o femeie falsă, şi chiar un univers fals. El bănuieşte că se expune la multe riscuri cu această contrafacere. Falsificatorii sînt alungaţi şi pedepsiţi. Atunci, mai bine s-o facă în cea mai întunecată ascunzătoare. Dar, spre deosebire de falsificator, el nu are în faţa ochilor modelul pe care vrea să-l imite. El nu se poate încrede decît în memoria sa. Şi atunci, desigur, îl aşteaptă o muncă grea. Trebuie să-şi rememoreze culoarea părului, culoarea surîsului, puful pielii, strălucirea privirii. Mai sînt şi plăcutele inflexiuni ale vocii, care-s ca urma genunchiului în nisip. Şi în jurul acestei femei au fost licăriri crepusculare sau amintirile clopotelor dintr-o amiază triumfătoare. Vîntul ducea cu el cuvintele de pe buzele ei sincere. Pe alee, o şopîrlă se oprise în plin soare şi şovăise o clipă, înainte de a o lua la fugă, aşa că el şi femeia iubită au avut răgaz s-o contemple. Amintirea acestei şopîrle era proba absolută a întîlnirii lor de altă dată. Pe scurt, tot universul începea cu această şopîrlă. În jurul ei se schiţau aleea, boschetele, crîngul de fagi, mai departe drumul vicinal, satul şi, scînteind în lumina văratecă, cupola catedralei din capitala departamentului. Esenţialul e, deci, această şopîrlă. Dacă aş ţine şopîrla, sfîrşea prin a spune omul, aş ţine femeia, aş ţine universul. Dar, de asemenea, va trebui să-mi amintesc cu precizie toate detaliile

în ce priveşte acea şopîrlă. Căci e vorba de acea şopîrlă şi nu de alta. Şi şopîrlele nu seamănă între ele decît în aparenţă, ca şi oamenii. Sînt deosebiri imperceptibile, la talie, în împestriţarea pielii, care fac ca o şopîrlă să nu poată fi înlocuită niciodată cu altă şopîrlă. Şi cum există rapoarte constante între diferitele părţi ale unei şopîrle, trebuie să existe rapoarte strict determinate între diferitele părţi ale unei şopîrle, trebuie să existe rapoarte strict determinate între această şopîrlă şi peisajul din jur, şi deci cu femeia pe care o caut. Pentru că trebuie neapărat repetat: numai această şopîrlă apăruse pe cînd înaintam ţinînd de talie pe femeia iubită. Orice altă şopîrlă, pusă în locul ei, ar schimba raportul între aleile, munţii, satul vecin, tovarăşa mea de plimbare. O diferenţă de cîţiva milimetri, de pildă, în lungimea şopîrlei, ar putea avea drept consecinţă o diferenţă de kilometri în perspectiva peisajului. Şi-apoi, dacă e vorba, de asemenea, de reconstituit plecarea animalului la apariţia noastră, ar fi trebuit notate nu numai lungimea, greutatea, culoarea şopîrlei, dar şi cronometrat timpul cît a şovăit, numărul secundelor care s-au scurs între descoperirea şi fuga ei. Ah! îşi zicea cu amărăciune bărbatul, totdeauna se iau lucrurile uşor. Cine se gîndeşte vreodată la importanţa ce ar putea avea, peste ani de zile, întîlnirea unei bestii mici, ca o şopîrlă sau ca o buburuză, sau a unei frunze de arţar, sau a unui firicel de nisip. În jurul acestui bob de nisip se îngrămădesc alte fire, se adună pietre, evenimente, mulţimi. Dacă s-ar regăsi firul de nisip, s-ar regăsi toate celelalte nenumărate mulţimi. S-ar deschide uşi. Cetăţi întregi ar ţîşni. Dar, vezi, cine s-ar putea arăta destul de nebun, ca să pună cu grijă de o parte un bob de nisip... sau dimensiunile precise ale unei şopîrle. Totuşi, omul se împotmoleşte în propriile sale cercetări. Şi nu e singurul care lucrează astfel. Alţi oameni, singuri, ca şi el, se pierd pe cărările unor iluzorii fericiri. Aceasta e ba imaginea unei femei, ba ecoul unui cîntec, ba cheile unui regat, ba un scăldat vesel în iezătura unei vacanţe. Zidit în însingurarea sa, omul încearcă să reţină o spumă, care îi lunecă din mîini. Şi între timp, lumea, mulţimile, îl aşteaptă afară. De ce, aşadar, îşi ţine spiritul viu ca pe o oglindă, unde numai reflexele universului pot intra? Să sfărîme oglinda spiritului său. Fiecare aşchie a acestei oglinzi va putea atunci reflecta mii de vîrfuri înzăpezite, catedrale strălucitoare, plaje călărite de valuri. Să iasă omul din coaja însingurării şi să încerce să pătrundă în inima lumii, în loc să facă să intre lumea în inima sa. Orice om, care se retrage de lume, care îşi clădeşte o celulă în sine, răneşte lumea. Căci el a fost creat să aparţină lumii. Şi, astfel, locul care îi e hărăzit rămîne gol. Dacă se dăruia în sfîrşit acestei lumi care îl aşteaptă, descoperea că a pierdut un timp preţios vrînd să reconstituie coada unei şopîrle, în timp ce fluvii, mări şi munţi erau la îndemîna sa. Femeia la care visa era acolo, în mijlocul acestei mulţimi, şi n-ar fi avut decît să facă un gest, ca să o regăsească. Ar fi dispărut îndoiala de realitate, de tot ce îl înconjoară şi de el însuşi şi s-ar fi simţit deodată făcînd corp cu universul, ca şi cum ar fi fost primit în centrul strălucitor al soarelui.

Inima e o vîrtelniţă care toarce lîna roşie a sîngelui. O femeie se apleacă peste această vîrtelniţă, o femeie se apleacă peste această inimă şi privirile ei sînt războaiele la care sînt ţesute covoare şi brocarte. E în mine această inimă, sau călătoreşte ca o lampă pe care o vezi trecînd noaptea, dintr-o cameră în altă cameră, pe faţada unei case? Ferestrele se luminează şi se sting şi e poate o mamă sau o soţie părăsită sau un bărbat singur, care rătăceşte prin casă în căutarea vreunei pietre preţioase căzute din inelul trecutului său. Sîngele e această claritate lividă care se întinde pe ziduri. O femeie duce înaintea ei, la înălţimea frunţii, lampa fumegîndă a inimii sale. Şi inima mea e ca o scorbură într-un arbore unde se aruncă vîntul. Acum nu mai e o lampă, nici o vîrtelniţă, ci o pasăre care se roteşte în jurul cuibului ei devastat. E un bulgăre de pămînt roşu după ploaie, în care piciorul gol al acestei femei după baie îşi lasă urma fină. E o pietricică aruncată în liniştea lacului unei grădini. Jur-împrejurul lacului, pe scaune de fier împletit, femei tinere

trăncănesc sau visează pe paginile unei cărți. Dimineața e încă fragedă și mai rămîn bucătoaie de vis agățate ca norii de ramuri. Aiurea, ziua își deschide vitrinele, își adună monetele și armele. Amiaza aprinde în depărtare, în jurul meterezelor, focuri și se pregătește să asedieze orașul. Pe o alee unde frunzele au păstrat prospețimea umedă a nisipului și a nopții, un om tînăr, așezat pe un scaun, cu spatele sprijinit de un copac, ține un atlas pe genunchi. În ceața difuză, îmi trebuie oarecare timp, ca să mă încredințez că e singur. La o distanță de cîțiva pași, îmi păruse că o femeie sta alături de el. Dar nu. Apropiindu-mă, trebuie să convin: tînărul e singur. Se apleacă îndărăt, pe spetează scaunului, în așa fel încît picioarele nu-i mai ating pămîntul. Dar mai tîrziu, gîndind la acestea, voi reține amănuntul. Pentru că altceva mă izbește acum. În jurul gurii, acest tînăr personaj, în aparență plăpînd, are o pată galben-închis, nu galbenă, ci trandafirie, nu trandafirie, ci roșie. Da, o pată roșie în jurul buzelor acestui om. Culoarea aceasta sîngerie se potrivește celeia strălucitoare din paginile deschise ale atlasului. Desigur că e un atlas ceea ce tînărul ține pe genunchi. Recunosc pe el suprafețele mari, roșii, continentele, sinuozitățile fluviilor, albastrul ceresc al munților. O clipă, am viziunea că nu e un atlas, ci o oglindă în care se reflectă marginile cerului. Dar orice atlas nu e o oglindă? Culoarea dominantă a acestuia e roșul. Era roșu și în cer. Dar ora amurgului era acum departe și acest roșu nu putea veni decît din paginile cărții mari pe care o ținea tînărul. Pentru că de astă dată cerul a devenit oglindă. Și poate că în totul nu-i decît roșul înconjurînd gura personajului, care se transmite cărții sale și apoi se reflectează pe cer.

Mai departe, printre arbori sau la marginea lacului, bărbați tineri s-au alăturat femeilor tinere. Erau acum perechi sau poate nu era decît un efect al aerului, obișnuit să traseze aureolă îndrăgostiților, în așa fel, încît alături de fiecare ființă țișnea o altă ființă, iubitor și iubit. Aerul acestui parc avea calitatea refracției, făcînd ca orice ființă să se rupă și să se dubleze la atingerea sa.

De aceea îmi păruse că văd o femeie lîngă tînărul cu pata roșie. Cînd ajunsei la înălțimea sa, văzui că ceea ce luasem drept pată era un trandafir mare, roșu, pe care îl ținea între dinți. Și totuși îmi părea că sînge curge pe marginea atlasului său. Capul tînărului era dat pe spate, ochii săi rătăceau departe, în cer. Nu făcu nici un semn la apropierea mea; am trecut mai departe, iar el nu avea aerul că m-ar fi observat. Acum îi întorceam spatele, dar imaginea sa continua să mă urmărească. Și-atunci mi-am amintit că picioarele sale nu atingeau pămîntul. Era o ființă reală cu adevărat, acest personaj? Ce făcea? De unde venea? Care era numele său și numele părinților săi? Aș fi putut să angajez cu el o conversație și, într-un chip abil, prin întrebări ocolite, să aflu multe lucruri din viața sa. Dar acest trandafir între buzele sale, ochii aceștia pierduți, acest atlas acoperit cu sînge, acest refuz de-a atinge pămîntul, această absență!...

Oare nu era mai curînd un înger, pe care dimineața îl surprinsesem în mijlocul visului său asupra destinelor universului? De îndată ce această idee mi se năzări în minte, mă oprii, cuprins de groază. Așadar, un înger îmi apăruse, în timp ce treceam prin grădină!

Ei, așa! un înger în plină zi, în orașul real! Nimic mai ușor decît să îndepărtezi o viziune atît de fragilă. Nu am decît să mă întorc și să vorbesc tînărului. Și, într-adevăr, chiar așa mă grăbii să fac. Dar pe locul unde îmi apăruse omul cu trandafirul și cu atlasul, scaunul era gol. Oare se speriase îngerul de viitoarea manifestare a curiozității mele? Dar cum să știu că era cu adevărat un înger sau realmente o plăsmuire? În general, chiar dacă îl regăseam, ar fi putut lua, ca să mă înșele, aspectul unui tînăr adevărat. E lucru ușor, pentru un înger, pentru un duh, să ia identitatea, numele, în sfîrșit, toate atributele unui student visînd mai mult decît trebuie pe un scaun într-o grădină.

A-l regăsi sau a nu-l regăsi, ar fi lăsat soluția problemei mele tot acolo. Un locuitor al cerului a poposit într-o grădină a capitalei. Frunzărea acolo paginile sîngerînde ale imaginilor lumii şi, cu un trandafir de sînge între buze, s-a înapoiat în cer. Şi totuşi, dacă i-aş fi putut vorbi! să-l fi întrebat pe el, care trece cu aripele desfăcute, despre arăturile vieții noastre, să mă ajute să regăsesc resturile vieții mele! Să aflu ce a devenit femeia care a scormonit, cu mîinile pline de sînge, în pieptul meu?

PARTEA A DOUA

...am ținut cheile acestei lumi între mîinile mele: îmi era de ajuns să amestec privirea mea cu privirea femeii iubite, să apropii gura mea de a ei, ca *să simt* într-adevăr că lumea era în puterea mea. Acest sentiment de împlinire a oricărei dorințe, această bucurie antrenînd totul în trecerea ei, această fericire cotropitoare. Acum ştiu care e conturul fericirii. Asta se petrecea pe pămînt. Pe pămînt am fost fericit. Şi fericirea mea era o fericire unanimă unde materie şi spirit se confundau, şi mulțimi, oceane, munți, astre se luminau imens la slaba scînteie a unui singur sărut.

Da, asta e: sînt în fiecare lucru mijloace nesfîrşite de bucurie. E de ajuns un gest, un cuvînt oarecare pentru a face să izbucnească această bucurie. Lucrurile sînt încărcate de fericire, ca de un magnetism sau de o electricitate proprie. Atingeți comutatorul sau un oarecare punct sensibil al lucrului şi fericirea va țîşni. Priviți într-o cameră scaunele, dulapurile, mesele: ele se țin posomorîte, abătute, absente. Ele par făgăduite disperării. Dar deodată pronunțați un cuvînt, sau vă atinge uşor o amintire veche, sau un prieten deschide uşa şi iată că mobilele devin vesele, pline de speranțe, primitoare. Este aceasta odaia dezolării, pe care o blestemam acum o clipă? Cum s-a putut schimba în felul acesta? Şi fotoliile acestea, şi draperiile acestea care semănau cu voaluri de doliu, iată-le că radiază de lumină şi de surîsuri! Pînă şi în biroul cel mai funebru, în sala sau în culuoarul sumbru unde ajutoarele unui portărel se încovoaie sub mormane de hîrtii prăfuite, clasoare, călimări, mese de lucru, se pot aprinde deodată focuri de bucurie. Nu există nici un obiect pe lumea asta, oricît de mizerabil, oricît de murdar, oricît de netrebnicios, care să nu conțină încă destulă fericită energie, ca să poată urca la cer o stea a speranței. Iată o fierărie unde nu există decît nicovale şi ciocane afumate, unde funinginea a înegrit deopotrivă şi pereții şi fețele. Nimic nu ar părea să evoce aici liniştea, viața fără griji. Şi, totuşi, ce se întîmplă? E oare o rază de soare, care se strecoară prin ferestrele întunecate, oare un cîntec care zbîrnîie plin de miere, ca o albină în jurul buzelor ucenicului? Iată că lacătele, sulele, fiarele, cleştii încep deodată să radieze şi să împrăştie o fericire suavă. Cine s-ar gîndi, de pildă, că pantofii scîlciați, scaunele şchioape, toată dezordinea amară din maghernița unui cizmar ar putea să devină brusc o oglindă care să reflecte bucuria? Prin mica ferestruică ce dă spre o stradă întunecoasă, nu se văd, din toată animația zilei, decît tălpile (iarăşi pingelele) trecătorilor grăbiți. Şi iată că, în acest subsol hărăzit muncii încăpățînate, fără nădejde, calapoadele, sulele, acele, sforile, pieile vechi şi mîinile şi ochii muncitorului încep să strălucească — fără vreun motiv aparent — de o bucurie triumfătoare. Dar care e lucrul care să nu conțină, ca un bob de dinamită, o forță de fericire gata să se iște? Chiar în lăzile de gunoaie, degetele peticarului sau ale gunoierilor pot scotoci vreo strălucire neasemuită a aurorei. Şi-atunci! Dacă pînă şi în rămăşițele, pe care cel mai puțin înțelept dintre oameni are dreptul să le

disprețuiască, se găsesc închise atîtea posibilități de bucurie, cîtă fericire, cîte încîntări nu se pot scoate din lucrurile încă întregi, care împresoară viața noastră? E adevărat că cea mai mare parte dintre ele au suferit deziluzii grave. Ele au aerul că se resemnează și a nu mai crede în posibilitatea unei evadări, a unei ameliri. Lăsați-ne în însingurarea noastră și în surzenia noastră, par să ne spună. Și ele sînt într-adevăr posace, ca surzii ce se simt excluși de la convorbirile și veselirile celor din jurul lor. Scaunul tace, îmbufnat, lîngă mașina de scris. Masa rabdă blocnotesurile, hîrtiile, sugativele, telefoanele, tampoanele, stilourile, cu o indiferență puțin ostilă. Se poate să fi avut oarecare speranțe altădată. Dar acum nimic nu ne mai poate înflăcăra. Am renunțat la tot. Dar nu se renunță niciodată la tot. Ființa cea mai nenorocită se trezește și mai răspunde la primul semn de speranță. E deajuns să te apropii cu dragoste, cu bunăvoință de lucruri, ca ele să uite renunțările lor și să înceapă a străluci de o subită mulțumire. Se stabilește atunci o comunicare între noi și lucruri. Încrederea noastră merge spre lucruri și încrederea lucrurilor merge spre noi. Scaunul, masa încep să surîdă. Da, uimească-se oricine, cît vrea: scaunul, masa pot surîde (pentru că trebuie să admitem că surîsul nu e numai manifestarea buzelor și a gurii). Toată lumea e de acord să spună că ochii pot surîde (și ochii nu au nici buze, nici gură). Mîinile pot surîde. Animalele sălbatice, precum leii, tigrii, pot surîde, bine-nțeles nu cu gura, dar cu un fel de a-și scutura coama sau de a-și mișca coada. Și lucrurile pot surîde — și acel care citește aceste rînduri n-are decît să-și amintească de unele după-amiezi luminoase, cînd, cuprins de o fericire nelămurită, a avut impresia că toate obiectele din camera sa îl sărbătoreau și îi surîdeau. Dar cu cît mai profundă a fost deznădejdea lucrului, cu atît împărtășirea cu ființele și cu lucrurile care îl înconjoară a părut definitivă, cu atît izbucnirea de bucurie este mai violentă. Fericirea e deci posibilă, are aerul să spună ea, și — literal — ea e sigură. De aceea strălucirea ei se bucură de atîta eficacitate. Ea aștepta doar să lase să se deschidă izvorul de fericire care era în ea. E ca o ființă (o fată bătrînă sau un bărbat părăsit) care descoperă deodată că se mai poate iubi. Renunțase (în aparență, cel puțin) și iată că această fericire pare din nou posibilă. Incendiul aprins în carnea sa înflăcărează totul în juru-i: se înfrumusețează, întinerește chiar. E aproape ceea ce se întîmplă cu obiectele ce mobilizează camerele voastre. Ele degajează deodată un foc care luminează locurile de muncă, uneltele din atelier, tunelurile subterane. Și acestei izbucniri de fericire îi corespunde cel mai bine iubirea. Căci bucuria provine doar dintr-un contact restabilit între lucruri și lucruri, între lucruri și ființe. Fire nevăzute leagă lucruri și ființe între ele. Dar uneori aceste fire se uzează și se rup. Atunci lucrurile cad într-o însingurare înfiorătoare. Aceste fire constituie oarecum pentru lucruri ceea ce cele cinci simțuri sînt pentru noi. Deodată lucrurile sînt mai surde, oarbe, nesimțitoare. Ele nu mai reacționează nici la lovituri, nici la zgomote, nici la lumini. Dar e de ajuns un cuvînt (banal în aparență, dar de fapt magic), pentru ca firele să se reînoade. Atunci lucrurile comunică din nou între ele și ele comunică de asemenea cu ființa care le asistă. Și o bucurie imensă se degajează. E bucuria care vine taman din luarea de cunoștință că faci parte dintr-un tot și că singurătatea e sfărîmată. Cel mai mic dintre lucruri poate astfel libera resurse enorme de fericire, cu condiția să fie restabilit contactul cu celelalte lucruri, deci cu universul întreg. Căci ce se petrece în realitate, cînd are loc o atare manifestare de bucurie? Lucrurile și ființele dintr-o cameră își reînoadă legăturile; dar camera — în aceeași clipă — își reînoadă legăturile cu camerele vecine și casa întreagă își reînoadă legăturile cu celelalte case, cu orașul, cu celelalte orașe, cu celelalte țări, cu globul pămîntesc, cu planetele care îl înconjoară, cu soarele, cu ceilalți sori, cu toată creația. Și așa se întîmplă că, atingînd un lucru infim — un scaun, un ac, o peniță — se poate dezlănțui o bucurie care să facă ocolul infinitului.

VLADIMIR COLIN

ÎN FINE, O POVESTE CU PROBLEME!

Un bun prieten, cu-o ditamai frunte, mi-a spus că mă țin de lucruri mărunte.

— Scrii basme, scrii povești... Halal, m-a luat la rost. Ești prea superficial... Și știi de ce? Că n-ai simțul valorii. Baronul, Sfîntul sau Răzbunătorii puteau să-ți dea exemple cite vrei (de vreme ce pretinzi că ai condei), dar tu... s-ar zice că disprețuiești tot ce e culme a culturii omenești!

Cum a plecat, m-am autocriticat (sever, de parcă m-aș fi luat de-un altul) și-am hotărît să fac pe dată saltul: în loc de fleacuri și brașoave, de azi numai probleme grave, magnifice, profesioniste, pe cît se poate polițiste, bătăi ca-n filme, cavalcade, aventurieri, pirați și spade, într-un cuvînt, nimic cu scheme, numai probleme, da, PROBLEME!

Eroul? Bill Tănase (un magnific), pășind pe bulevard cu pas specific. Eroul doi? Tănase Bill (gorilă, suflet de copil), avînd un monopol ciudat: cînd plînge, pare — emoționat. Banditul? Gică Pod, zis Rex, e o brută plină de complexe (că taie, spînzură și cîntă, dar niciodată nu se ia la trîntă). Și eroina? Mary Resemnare (un înger fără aripi, dar cu ghiare), răpită-n noaptea nunții de Rex, printr-o manevră de rămîi perplex.

...pe-un bulevard, ce luna-l argintase, pășea modestul Bill Tănase, jucîndu-și pectoralii fabuloși. Cînd colo, doi coloși pletoși (colț cu Rosetti) degustau gogoși.

— Nu sînteți de-ai lui Rex? întreabă Bill.

— Ce Rex? răspund cei doi (destul de-abil) și-odată se reped.

Un dos de labă, și un pletos rămîne fără treabă. Al doilea strigă:

— Hă! și, cînd lovește, sărmanul Bill o cam sfecle ște.

Dar, cu un zîmbet plin de bunătate și-un dublu Nelson (optăspe carate), pletosului i-a și venit de hac. Pe-asfaltul rece ambii tineri zac.

— Ești teafăr, Bill? răsună-un tril, și Billul celălalt (Tănase) soseș te, că de-atac aflase.

Văzînd coloșii prăbușiți sub lună, Tănase Bill cu-o mînă îi adună și, posesor al unui suflet mare, îi reazămă la *Scala* la intrare și-așează lîngă ei (lipsit de ură) gogoșile căzute de la gură. Apoi, întors spre bunul lui amic, rostește pașnic:

— Asta-i mezilic! Ajungem noi la Mary și, din Rex, să știi că fac un simplu circumflex...

Aici, înduioșat de calmul serii, Bill cîntă o romanță pentru Mary, iar Billul celălalt (Tănase), ce-n planul doi nostalgic suspînase, strivește-o lacrimă în gene. O, farmecul acestei prea lungi scene...

Dar Bill ghitara o aruncă și spune scurt:

— Destul. La muncă!

Ilustrații de
Marcela Cordescu

Apoi, cu pas de leopard, o ia în sus, pe bulevard. Hop, cînd să intre în șosea, Tănase freamătă:

— Aha!

Cinci coate-goale, la un semn, se-aruncă. Bill e-un Bill de lemn. Dar, cînd se mișcă, parcă-i altă aia (de altfel, e avanbătaia cea mare, pusă-acum la cale cu fast, lux, singe în vopsele naturale). Un pumn în falcă, și Tănase calcă un trist cadavru (Jimmy Stavru, locotenentul aprigului Rex). Frumosul Bill (un simplu act reflex) izbește, scăfîrlie-n scăfîrlie, doi ticăloși din fragedă pruncie. Tănase nu vrea să se lase, și, cum nici nu-i nevoie de pistol, organizează-un simplu carambol din care trei gealați, scurt, răposează. Alți doi, ce o revanșă tot visează, se năpustesc, dar bieții ageamii devin, cît ai clipi, stafii. Un amărît mărunt și pîrpiriu (în cartier vestit scandalagiu), umblînd cu un cuțit destul de mare și ajutat de Bill, pe cît se pare, se taie singur (cam urît) taman la git. Mă rog, pe scurt, din cinci golani, cîți năvăliseră zicînd că-s d'Artagnani, opt mușcă a asfaltului țărînă și doi se iau frumos de cîte-o mînă (cealaltă le lipsește) și-o pornesc, crezînd că ne prostesc și am uitat că-s amîndoi din bandă. Noroc de Bill, că le comandă:

— Stînga-mprejur! și-atuncea ei se prăbușesc, trăsniți.

— O.K., mai comentează vrednicul Tănase, dar vigilentul Bill îi strigă:

— Șase! căci unul din banditi, nemort de tot, mai cere o scatoalcă peste bot.

E lună. Cîmpul de bătaie, pe care zace potolita droaie de derbedei, e-acum tăcut. Bill expediază-n slavă un sărut și-apoi, înduioșat de calmul serii, mai cîntă o romanță pentru Mary, iar Billul celălalt, în planul doi, nici de-astă dată nu dă înapoi și mai strivește-o lacrimă în gene . . .

Dar dramatismul neuitatei scene sporește, cînd aflăm că-n clipa asta Rex tocmai stă de vorbă cu nevasta lui Bill Tănase, as printre magnifici.

— Auzi? Degeaba te sacrifici, rînjește strîmb perfidul Gică Pod, privind un ceas deșteptător. Acel nerod la care te gîndești, iubită Mary, și pentru care-ai răsturnat imperii, la ora asta zace foarte mort, lipsit și de-un elementar confort!

— Cum? strigă Mary Resemnare. Călăule, ai fost în stare . . . ?

— Îhî, și încă cum am fost!

Dar Mary-şi vine-n fire:

— Eşti un prost! Ai pregătit şi tu o ambuscadă şi crezi că Bill n-o s-o prevadă... Bă, Bill e unu pe pămînt şi eu pe veci soţie-i sînt!

— Aşa? răcneşte Rex şi, de turbare, îşi muşcă pin'la sînge degetul mare. Ei bine, pieri atunci!

A scos pistolul, dar (cum ştie bine rolul) mai ţine să vorbească-un sfert de ceas, ca Bill — şi el — s-ajungă la taifas. Noi, neştiind ce ştie Gică, murim şi înviem de frică, iar cei cu suflet mai debil chiar strigă-n panică: « Hai, Bill! »

Cînd Rex a tras de timp destul, se-aude larmă-n vestibul, apoi e spartă uşa (de Tănase), iar Bill în carne şi în oase, da, El, Răzbunător, Baron şi Sfînt cu nimbul de neon, da, însuşi Bill, chiar el, băieţi, cu una mie una vieţi, apare pe un cal în spume, pe buze cu un singur nume (nu calul — Bill):

— O, Mary! Mary!

El singur parc-ar fi puzderii. Degeaba trage Rex (dînd bine chix), că Bill întinde-un braţ la fix, şi Mary-i lîngă el, în şa. Acum se văd după-o perdea banditii crînceni ai lui Gică (din vreme pregătiţi pentr-o adică), iar Rex le strigă:

— Ş-o pă el!

Şi-ncepe marele măcel, bătaia nemaipomenită, bătaia aşteptată şi dorită, Bătaia cu b mare din final, în care totul merge triumfal (firește, pentru Bill, că Gică se vede bine că e mort de frică).

Vin trei bandiţi (cam prăpădiţi) şi iată-i prăpădiţi de tot: Tănase i-a făcut compot. Alţi cinci bandiţi răsar din cort, dar fiecare e un mort, căci Mary (îngerul cu ghiare), uitînd c-o cheamă Resemnare, din plete-şi face laţuri şi, în glumă, pe rînd cu-ndemînare îi sugrumă. Şi vin golanii, vin şi hoţii, vin potop-potop cu toţii, iar Bill îi face cocoloşi cu pectoralii lui cei fabuloşi. Şi răpăie mitraliere şi trage-n încăpere tunul (pe care-l mînuieşte unul ce face şvaiţer din pereţi) şi iar trag toţi în becuri, şugubeţi, şi cîte-o sticlă iar mai sparge-un cap şi iar mai iese unul din dulap şi iar mai sare altul sus pe lampă (deşi, vizibil, lampa-i face-o trampă doar ca să-l vadă cît mai iute mort) şi uite-aşa, cu-n mic efort, sfîrşesc atîtea bătălii, din lipsă (doar) de muşterii...

Acum sînt faţă-n faţă (scenă mută), Bill, un magnific, — Rex, o brută.

— Hai, trage, trage! strigă Rex, paralizat de-un vechi complex; dar Bill înaintează hotărît, înaintează — şi atît.

Iar, pas cu pas, (aşa cum vă arăt), banditul se tot trage îndărăt, călcîndu-şi morţii în picioare. Se-mpiedică apoi de-un oarecare şi face ţăndări geamul (bine-nchis), cînd cade ca o piatră în abis. Un ultim urlet Rex mai scoate şi-a-nţepenit pe caldarîm, întins pe spate.

Cu Mary cuibărită ideal la pectoralii lui fenomenali, Bill spune simplu:

— S-a făcut dreptate! (Tănase dă din cap cu bunătate.)

E timpul (vă daţi seama) ca romanţa să celebreze în sfîrşit speranţa că ticăloşii toţi vor învia, ca seria doua s-o putem vedea. Dar pînă-atunci, în revărsat de zori, cei trei pornesc tehnicolori, şi ce-mi rămîne e să strig ca un tătar:

— Ieşirea, evident, prin Sărindar!

RELICVE

Am privit întîi soarele, apoi umbra mea, şi mi-am zis: omul este un aruncător de umbre şi-un acumulator de lumini... Să fie deci viaţa mea prăpastie înaltă, să pot arunca asupra ei umbre cît mai adînci.

o

Indolenţa este un fel de înţelepciune instinctivă, inteligenţa un fel de înţelepciune lucidă; înţelepciunea, o înţelegere tragică.

o

Oriunde m-aş putea concepe; în neant şi-n moarte, nu. Spleenul nu este altceva decît acest sentiment al nesfîrşirii vieţii.

o

Tu ai fugit întotdeauna de mine... Eu unde să mă ascund de tine? căci te găsesc pretutindeni...

Cea mai cuprinzătoare, mai înălţătoare şi mai adîncă muzică este Tăcerea.

o

Poezia este o stare sacerdotală între tăcere şi cuvînt.

o

De unde aceste tristeţi care cresc în mine pe furiş ca ierburile între ruine?... Şi cine le adapă cu parfumul părului tău de odinioară? Pe unde ţi-ai pulverizat făptura şi mă chemi? În piatra ce-am găsit-o azi pe cîmp ţi-am sărutat aevea mîinile... Vîntul trece şi azi, şi mi te-aduce de pretutindeni, ca altădată aşteptările.

TEOHAR MIHADAŞ

POVESTEA UNEI STROFE A LUI

ADRIAN MANIU

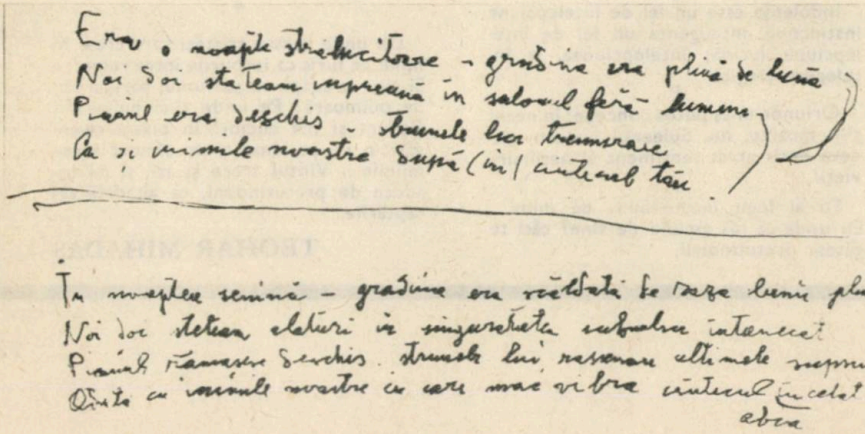
Adrian Maniu (dreapta), plimbîndu-se pe una din străzile Bucureștiului, în anul 1961, împreună cu pictorul A. Demian, prieten nedespărțit, și cu profesorul universitar Vasile Sonea

Mi-aduc aminte că odată, într-o dimineață de primăvară a anului 1966, aflîndu-mă acasă la Adrian Maniu și stînd în fotoliul în care stăteam deobicei, acolo în fața unei superbe madone venețiene, am recitat — nu mai știu prin ce asociație de idei — o strofă extrem de armonioasă dintr-o străveche romanță rusească, una din acele «romanțe țigănești», stranie îmbinare de nostalgie și trepidație, de profunzime și uitare de sine.

Poetul a ascultat-o atent și n-a întrebat despre ce este vorba, I-am tradus-o ad literam. A luat imediat o bucată de hîrtie, a notat strofa dictată de mine și a rămas pe gînduri. După cîteva clipe, a început să aștearnă febril cuvintele, unul după altul, și mi-a întins hîrtia, în tăcere. Strofa era tălmăcită. Iat-o:

În noaptea senină — grădina era scăldată de raza lunii pline
Noi stăteam alături în singurătatea salonului întunecat.
Pianul rămăsese deschis, strunele lui răsunau ultimele suspine
Odată cu inimile noastre în care mai vibra cîntecul abia încetat.

Și azi, cînd vremea a început să măsoare cel de al doilea an de la trecerea în veșnicie a poetului, îmi amintesc că adeseori m-am întrebat ce anume a putut să-l determine pe el, selectivul și pretențiosul, să tălmăcească atît de fidel și cu atîta emoție strofa aceasta dintr-o romanță veche și demult uitată. Am găsit explicația ceva mai tîrziu, cînd mi-a citit acele impresionante *Amintiri și credințe*, care constituie prefața la volumul *Cîntece bătrîne și povești în versuri*, magistrală tălmăcire a unui torent de



Sus: Facsimilul strofei transcrise de Adrian Maniu ad literam.
Jos: Facsimilul aceleeași strofe, în versiunea lui Adrian Maniu.

poezie populară și clasică rusească, la fel de magistral ilustrată de Damian.

Terminînd de citit aceste două pagini de *Amintiri și credințe*, ai senzația că s-a lăsat o tăcere, în care mai vibrează niște acorduri, că inimile continuă să vorbească între ele, că alături de tine e și Mihail Sadoveanu, și Gala Galaction, și Georg Löwendal, și Zamfir Arbore, a cărui fiică, pictoriță, «a fost cîndva eleva lui Matisse . . . »

Mi-am amintit apoi ce mi-a spus odată: «Oamenii cred că, atunci cînd stau împreună, trebuie neapărat să și trăncănească tot timpul». Era convins că se poate vorbi și în tăcere, atunci cînd inimile vibrează la fel, atunci cînd în lăuntrul lor răsună aceeași melodie.

Mulți ne adunam în casa lui. Discutam ceva, apoi rămîneam tăcuți, și discuția părea să continuie, ca și cînd n-am fi întrerupt-o niciodată. Așa vorbea adeseori în tăcere Adrian Maniu și cu Demian, și cu Vlaicu Bârna, și cu Hrandt Avakian, și cu Constantin Serienescu, și cu mine.

Și-am înțeles de ce i-a plăcut strofa din romanța veche și demult uitată.

Astăzi, pianul a rămas deschis, strunele lui continuă să răsune, și în inimi vibrează cîntecul abia încetat . . .

M. DJENTEMIROV

Adrian Maniu (pe scaun) și Mihail Djentemirov, în ziua în care poetul versificase strofa romanței

Pentru mine, valoarea în artă — și nu vreau să extind foarte mult conceptul valorii, mă delimitez la acela al valorii în artă — are o primă corelație și o primă determinare, aceea a socialului. Fără social, în absența socialului, în afara socialului, conceptul de valoare în artă nu poate exista. Ceeace se reține din istoria culturală a omenirii se reține numai prin social, numai prin funcționalitatea socialului. Noi nu cunoaștem mari valori sau valori reprezentative, semnificative, ale istoriei gîndirii sau artei în lume care n-au fost reținute de social. Funcția socială este tocmai acel al doilea element pe care îl caută arta, elementul prim fiind elementul creației, elementul-impuls, iar al doilea element acela de receptivitate, elementul-receptacul, adică de finalitate a primului. Fără acest al doilea element arta s-ar pierde în gol, așa cum s-ar pierde în gol un semnal emis undeva în cosmos și nereținut de nici un fel de instalație sau de nici un fel de memorie tehnică înregistratoare. Artistul nu poate trăi cu el însuși. Adevărul este că arta cere o infinită dorință de sociabilitate, de a exista; și chiar fenomenul efectiv al transcrierii artei, în forma notelor muzicale, de pildă, a culorii pe pînză sau a cuvîntului pe hîrtie, este tocmai impulsul fundamental de a găsi un receptor în afară. Deci, arta este tocmai o formă de exteriorizare, de extravertire, de ieșire din interior spre altceva, o formă capabilă de simpatie, capabilă deci de receptare. De aceea aș vrea să revin, spunînd că socialul în artă este element esențial. Cred că la noi în țară tinerii scriitori nu vor avea de cîștigat decît dacă se vor întoarce cu toată fața spre social, ca prim element sau unic element capabil să le conserve tipul lor de existență particulară și revelatorie.

NICOLAE BREBAN

București, aprilie 1969, la sediul Uniunii Scriitorilor: Walter Gorisch, membru în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.D.G. (stînga), semnează, împreună cu Virgil Teodorescu, vice-președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, înțelegerea de colaborare între uniunile de scriitori din cele două țări

OASPEȚI AI SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

În ultimii ani, contactele dintre scriitorii din România și cei din alte țări au devenit din ce în ce mai numeroase și mai strînse. Unul dintre aspectele acestor contacte îl constituie vizitele reciproce, a căror evoluție, în viitorul imediat, va trebui să atingă o amploare și mai susținută.

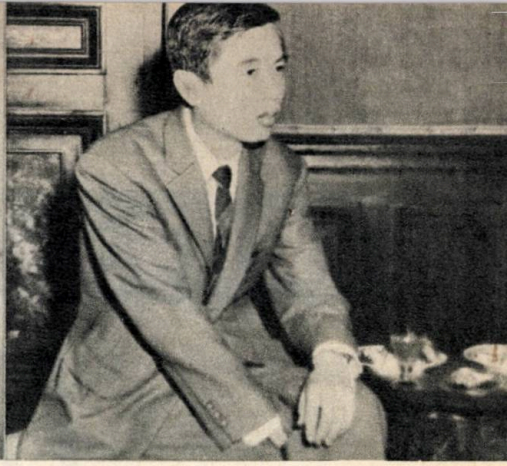
În ediția precedentă a *Almanahului Literar* (1969), la rubrica « Scriitori români peste hotare » (pp. 198, 199, 200) am reprodus o suită de imagini fotografice, reprezentînd momente din călătoriile unor scriitori români în Austria, Iugoslavia, Franța, Belgia, R.F.G., Finlanda, Cehoslovacia și Italia.

Vă prezentăm acum o seamă de instantanee din timpul vizitelor pe care, în 1969, le-au făcut în România unii scriitori străini. Cu mențiunea că, la ora cînd închidem rubrica, seria acestor vizite continuă.

25 aprilie 1969: scriitorul italian Giancarlo Vigorelli (dreapta), în vizită la Uniunea Scriitorilor. Între Alexandru Balaci (stînga) și Eugen Jebeleanu (mijloc) se află academicianul Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor

București, 8 mai 1969: În prim plan, de la dreapta la stînga: poetul și editorul spaniol Carlos Barral, academicianul Zaharia Stancu și Yvonne Hortet Barral; în al doilea plan, dreapta: scriitorul Sergiu Dan.

Mai 1969, la sediul Uniunii Scriitorilor: William Saroyan (dreapta), întreținîndu-se cu Eugen Jebeleanu, membru corespondent al Academiei Române



19 iunie 1969: scriitorul japonez Shin Torigoe vizitează Casa Scriitorilor «Mihail Sadoveanu» din București

Scriitorul francez Claude Simon (dreapta), Radu Boureanu și Silvia Kerim, discutînd, în ziua de 19 iunie 1969, la Casa Scriitorilor

Scriitorul cehoslovac Zdenek Slaby (stînga), într-un dialog cu Jean Grosu, la Casa Scriitorilor (iunie 1969)

În ziua de 14 iulie 1969, un grup de scriitori sovietici a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. De la dreapta la stînga: Lazar Karelin, Iuri Kazakov și Tatiana Nicolaeva. În stînga: academicianul Zaharia Stancu

ZOLTAN FRANYÓ

JUMĂTATE DE VEAC SUB VRAJA LUI *Eminescu*

Trebuie să sap foarte adînc, ca să aduc la lumină, din memoria mea, acea clipă cînd — întîlnind întîia oară poezia lui Eminescu — m-a fulgerat gîndul: fac cunoştinţă cu un nou geniu. În 1910, un profesor român de la Arad, Ioan Costa, mi-a citit cîteva poezii deosebit de dragi lui, patru-cinci de Eminescu, apoi cîte una de Coşbuc, Iosif şi Goga. Nu mi le-a citit numai, le-a declamat, le-a explicat şi le-a tradus improvizat. Azi nu-mi mai aduc aminte de toate poeziile, dar n-am uitat, nu voi putea uita niciodată că, din poeziile lui Eminescu, atunci am auzit întîia oară *O, mamă. . .*, *Somnoroase păsărele* şi *Mai am un singur dor*. Aceasta s-a întîmplat la vreun an sau doi după ce în jurul lui Ady forţele contrare ale entuziasmului extremist şi ale urii dezlănţuite s-au ciocnit cel mai furtunos, ba chiar la abia cîteva luni după şezătoarea literară de la Arad a lui Ady, cînd tineri scriitori, ziarişti, profesori proaspăt diplomaţi, îmbătaţi de vraja lui Ady, nici n-au vrut să mai audă de alt poet, nici n-au crezut despre altul că ar fi capabil să scrie poezii în adevăr valoroase, originale.

Deşi pe atunci vorbeam destul de bine limba română — o, nu şi pe cea literară, ci limba populară din jurul Aradului — nu mi s-a revelat de la prima auzire armonia specifică a asociaţiilor gîndurilor, a geniului creator de imagini şi a muzicalităţii cuceritoare a limbajului lui Eminescu, care fac versurile lui, atît de dureros-frumoase, să plîngă sonor sau cu sughiţuri şi să gîfîie în ritm de febră. Totuşi am înţeles că e un poet genial ! Dar, în acelaş timp — poate din lipsa adîncirii necesare — am sezisat şi influenţa filosofiei lui Schopenhauer şi a tristeţei lui Lenau, ba, nu neg: acestea mi-au izolat originalitatea lui Eminescu.

În acelaş an am ajuns la Budapesta, unde munca de redacţie, varietatea activităţii literare şi lupta publicistică dusă cu hotărîre tinerească împotriva politicii reacţionare a lui Ştefan Tisza, primul ministru maghiar de atunci, m-au rupt deocamdată de poezia lui Eminescu. După acea, în cei patru ani ai războiului mondial, aruncat de colo-colo, prin Galiţia, pe urmă rănit, prin diferite spitale de război, apoi în regiunea Piavei, — iarăşi n-am putut să ajung în contact cu poeziile lui Eminescu. Abia cînd căderea Republicii Sfaturilor Ungare m-a forţat, în emigraţie, la Viena, şi cînd — student al universităţii de acolo — am ajuns în relaţii cu studenţii români de la facultatea de filosofie, între care şi Lucian Blaga, mi s-a trezit din nou interesul pentru poezia română şi în primul rînd pentru Eminescu.

Într-una din aripile laterale ale Burg-ului vienez era societatea studenţilor români de la Viena, *România Jună*, care a avut la întemeierea ei, cu o jumătatea de secol în urmă, drept cel dintîi preşedinte pe Ioan Slavici, iar cel dintîi bibliotecar tocmai pe Eminescu. Această tradiţie a determinat şi caracterul activităţii culturale a organizaţiei studenţeşti. În şedinţele plenare convocate în fiecare sîmbătă, tinerii scriitori ţineau conferinţe despre literatura română şi, paralel cu aceasta, vorbeau în simpozioane deosebite despre poezia lui Eminescu. Astfel am avut prilejul să cunosc ceva mai de aproape viaţa chinuită şi operele principale ale poetului genial. La jubileul de jumătate de veac al *României June*, în 1921, am ajuns şi eu să ţin o conferinţă despre el în limba germană pentru publicul internaţional pestriţ al clubului

cultural universitar, ilustrîndu-mi textul cu cîteva traduceri de ale mele în limba germană.

Cu puţin timp în urmă, Gömöri Jenö fondase excelenta sa revistă *Tüz* (*Focul*). Împreună cu Gál Gábor, eram şi eu unul dintre redactorii revistei care imediat după apariţie a obţinut colaborarea unor personalităţi eminente ale literaturii progresiste mondiale: Henry Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Ştefan Zweig, H.G. Wells, Upton Sinclair şi încă un număr destul de mare de scriitori cu renume mondial, ce ridicau nivelul revistei. Dintre scriitorii din România, colaborau Emil Isac, Eugen Relgis, Tabéry Géza şi Salamon László. În ediţia pe rotativă, săptămînală, în numărul din 8 octombrie 1922, am publicat cea dintîi traducere a mea din Eminescu: sonetul *Trecut-au anii*, la a cărui prelucrare m-a ajutat Lucian Blaga, cu explicaţiile sale, mergînd pînă la cele mai mărunte subtilităţi de stil.

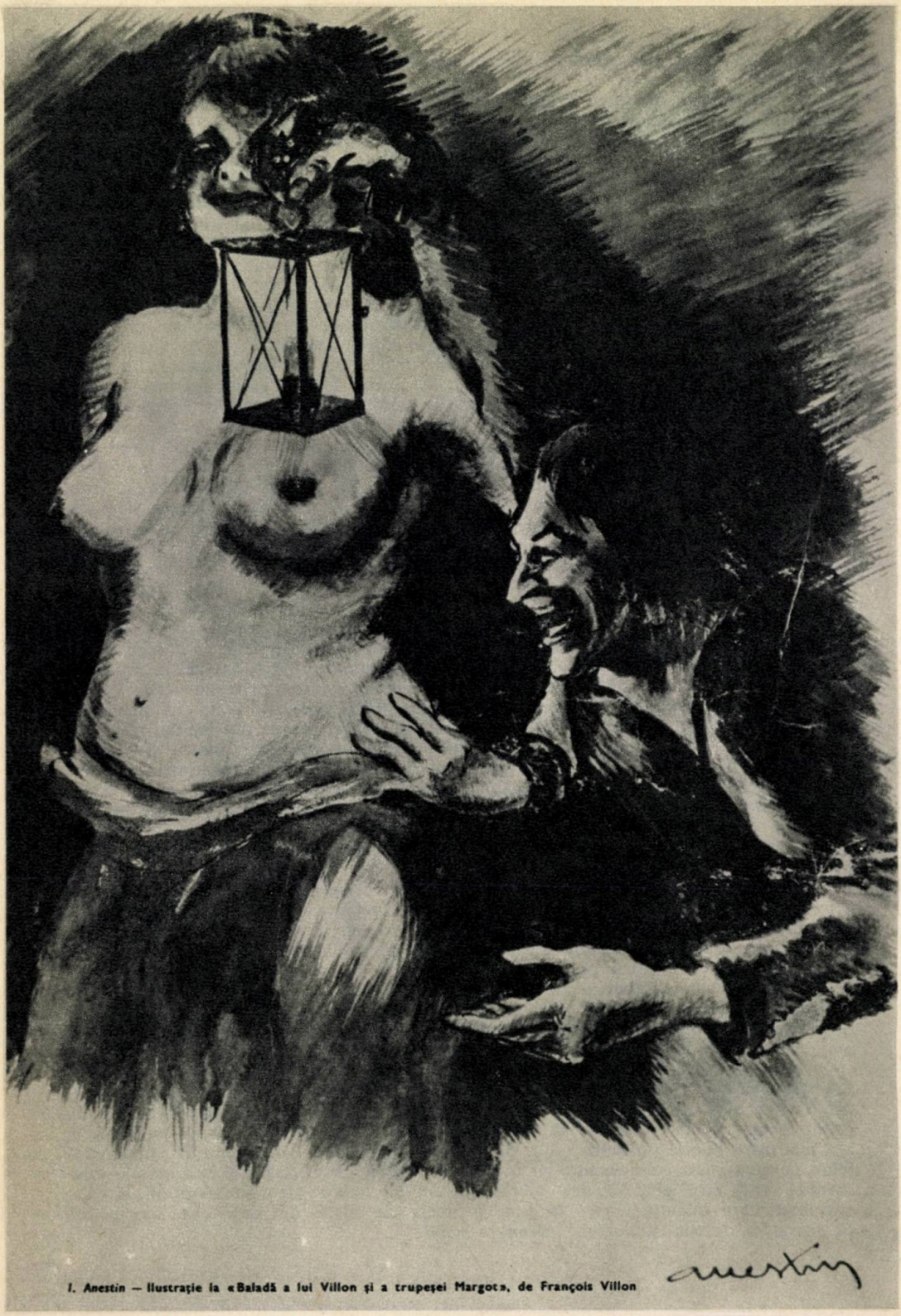
Astfel a început munca, pe care am dus-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de patruzeci şi şapte de ani, şi al cărei rezultat este suta de traduceri din Eminescu în limba maghiară şi cele vreo şasezeci în limba germană. Au fost unele poezii pe care în decursul deceniilor le-am tradus şi retradus de cîte patru-cinci ori în limba maghiară şi, pînă la urmă, am revenit tot la prima formă, găsită cea mai reuşită. Dar au fost şi cazuri, cînd am izbutit de la bun început — potrivit principiilor şi practicii mele de traducător — cu toată rigurozitatea *fidelităţii faţă de conţinut şi de prozodie*, şi abia mai tîrziu mi-am dat seama că diferenţa dintre cele două limbi pretinde o altă fidelitate: aceea care sacrifică potrivirea silabică, potrivirii de atmosferă, de noţiuni şi de muzicalitate poetică. Mă refer, mai ales, la *Somnoroase păsărele*. Întîi, am vrut s-o traduc în aşa fel, încît începutul troheic al versurilor originale şi quasi-refrenul troheic «Noapte bună» să le redau şi în limba maghiară exact în acelaş metru. Însă corespondentul maghiar la «Noapte bună» este *Jo éjszakát!* deci doi iambi, cerînd o rimă masculină. *Csöndes éjet!* (*Noapte lină*) sau *Boldog éjet!* (*Noapte fericită*), pe care le-am ales pe atunci, în 1926, acoperă, ce-i drept, exact metrul original, dar nu corespund cu forma simplă, firească *Jó éjszakát!* ce răsună în fiecare seară pe milioane de buze. Deci, necondiţionat, pe aceasta trebuia s-o păstrez în traducerea maghiară. În schimb, în acest caz, trebuia să traduc metrul troheic al întregii poezii în versuri iambice. În noua versiune maghiară, făcută în 1959, aşa am şi procedat, adaptîndu-mă mai de grabă modului de expresie firesc, decît metrului versurilor.

Cu cît am cutreerat mai de multe ori împărăţia spirituală a lui Eminescu, cu atît mai multe surprize am întîlnit. Am putut descoperi mereu noi regiuni ale liricii lui, meridiane încă necunoscute, mereu alte originale asociaţii de gînduri în sistemul lui de imagini. Am privit adînc în acea tragică criză sufletească, pe care i-au pricinuit-o urzicăturile mediului neînţelegător, intrigile politice reacţionare, şi am recunoscut contradicţia fatală dintre mizeria suferinţelor sale trupeşti şi apoteoza lui spirituală. Poeziile lui îmi spuneau tot mai multe, dincolo de ceea ce se poate citi din literele lor, acele lucruri trecute sub tăcere, din nenumăratele sale fragmente, din încercările rămase ca torsuri, din bruioanele miilor de rînduri...

De mai bine de o jumătate de veac cutreer sistemele stelare accesibile mie ale liricii universale, stelele fixe cu foc veşnic şi cometele ce se întorc în intervalele schimbărilor de ev cu coamă lucitoare, planetele apropiate şi sateliţii lor, străduindu-mă să prind cîte o rază din lumina lor, pentru ca prin mijlocirea limbii mele proprii să străluminez calea înfrăţirii popoarelor.

Şi din lirica lui Eminescu am transplantat în huma limbii maghiare aproape toate acele poezii, despre care am găsit că în vinişoarele lor circulă forţele fecundante ce nu numai că pot îmbogăţi tezaurul literaturii universale, dar pot să facă mai frumoasă, mai strălucitoare însăşi viaţa noastră de toate zilele.

Cu toate că şi eu mă apropiu de ziua cînd va trebui să las din mînă pana, cu senzaţia amară a neîmplinirii sarcinilor ce mi le-am fixat, încă mai stau în faţa altarului ridicat simbolic la împlinirea a optzeci de ani de la moartea trupească a marelui geniu român, şi mă străduiesc să tălmăcesc, cu fidelitatea cuvenită, în limba germană, cea mai mare poezie postumă a lui. Şi în această clipă îmi bate inima în ritmul strofelor de opt versuri eminesciene, iar în pauzele răguşitelor semnale de alarmă ale miocarditei, aud fără greş muzica vibrînd pe corzile stelare ale marelui poem, şi cu o cutremurătoare bucurie o trec în note pe foaia de hîrtie din faţa mea, care poartă pe marginea de sus titlul greu: *Memento mori!*



I. Anestin — Ilustrație la «Baladă a lui Villon și a trupeșei Margot», de François Villon

LUCRURILE

O schiță de SIDONIA DRĂGUȘANU

El a plecat cu o valiză mică în mînă: cele cîteva cărți care se adunaseră treptat — acolo unde o vreme dormise aproape noapte de noapte. Ea i-a spus: Ia-ți acum toate lucrurile. Dar lui nu-i place să poarte greutăți. Îi place să meargă liber, cu pasul lui puțin leneș, vrut, știut elegant. Îi place să meargă liber, cu mîinile în buzunare, sau lăsîndu-le să se legene liber, mișcîndu-se liber în ritmul coapselor.

Dar plecarea trebuia marcată.

A plecat cu o valiză mică în mînă, fără să întoarcă o singură dată privirea înapoi; dar de cîteva ori i-a venit s-o întoarcă: din obicei. A plecat privind în jos, ținînd strîns în mînă, ca în încleștarea fălcilor, mînerul negru al valizei. Nici cînd a ajuns la poartă n-a întors privirea înapoi; dar i-a venit s-o întoarcă: din obicei. Era sigur că ea îi urmărește drumul de la ușă, pe aleea îngustă și pietruită, pînă la poartă.

Întotdeauna cînd el pleca, știa că de la fereastră ea îi urmărește pașii — pas cu pas — pînă ce el ajunge în stradă. Și apoi scoate capul pe fereastră și astfel, rămînînd pe loc, merge mai departe cu el, pînă ce el cotește strada.

Dar astăzi este altfel. Astăzi el pleacă pentru a nu se mai întoarce; și de aceea nu mai întoarce spre ea nici măcar o privire. Dar el este sigur că ea stă la fereastră, cum stătea întotdeauna; poate, de data asta, ascunsă după perdea, cum stau femeile la despărțire — și în viață și în cărți. El nu știe că ea a rămas pe marginea patului nemișcată, cu mîinile în poala rochiei, ca într-o covată; a rămas privind fix papucii lui cafenii, din piele. El a plecat, dar papucii lui au rămas încă. — Va veni cineva să-mi ia lucrurile!

Va veni cineva să-i ia lucrurile.

Papucii cafenii, zbîrciți ca fața unui indian bătrîn. În fiecare rid a încremenit o mișcare.

— Va veni cineva să-mi ia lucrurile.

Va veni cineva să-i ia lucrurile.

Pijamaua a rămas pe pat, chircită pe pernă, lîngă cămașa ei de noapte. E o cămașă de noapte obosită. Stă întinsă pe spate, cu brațele scurte întinse în lături. Parcă s-ar odihni la soare. O mînecă atinge brațul pijamalei. Le e destul această atingere, pentru a ști că sînt împreună. Nu sînt pregătite pentru despărțire.

Din buzunarul pijamalei, deschisă la piept, pentru a-și arăta inima curată, sau pentru a-și lăsa împușcată inima murdară, iese un colț de batistă albă cu marginea albastră.

În pantalonii pijamalei s-au înscris rotunjimile genunchilor lui mari, osoși. El a plecat, dar genunchii lui au rămas.

Papucii cafenii stau unul lîngă altul, jos, pe covor, în fața patului. De sub pat și-au scos capetele cu pompoane, ca niște capete de fetiță la o serbare școlară, papucii ei roz. Sînt foarte aproape de papucii lui cafenii.

S-ar zice că nimic nu s-a schimbat. Doar atît: el a plecat cu o valiză mică în mînă. — Va veni cineva să-mi ia lucrurile. Va veni cineva să-i ia lucrurile.

Papucii cafenii!... Drèptul are parcă o falcă umflată; a păstrat forma degetului mare foarte gros. El a plecat, dar degetul lui mare, de la piciorul drept, a rămas. Şi genunchii lui au rămas. El crede că a plecat întreg.

Inima moartă a pijamalei e pe pernă. Şi batista, în care s-au uscat lacrimile ei şi ale lui. Fiindcă şi el a plîns, spunîndu-i că n-o mai iubeşte, că nu-i mai este necesară...

— Va veni cineva să-mi ia lucrurile. Va veni cineva să-i ia lucrurile.

Costumul de haine bleumarin stă încarcerat în întunericul din dulap, lîngă rochia ei neagră de mătase. Costumul poate continua să danseze cu rochia neagră.

El a plecat cu o valiză mică în mînă. Costumul bleumarin a rămas în dulap, lipit aproape de rochia neagră, şi această intimitate îi sileşte să-şi continue dansul. E un costum elegant, poate puţin prea sigur de sine, dar rochia neagră trece uşor peste acest amănunt.

El a plecat, dar costumul a rămas. Poate însă dansînd cu rochia neagră.

Va veni cineva să-i ia lucrurile.

Ea a deschis dulapul, a scos costumul; cu haina a îmbrăcat speteaza unui scaun; pantalonii i-a culcat pe perna fotoliului. Parcă sînt picioarele unui mort.

A smuls pijamaua de lîngă cămaşa roz, de noapte, i-a culcat braţele cruciş, pe piept. Cămaşa de noapte stă mai departe culcată pe spate, cu braţele scurte întinse în lături. Nu presimte despărţirea. Nu ştie că, în noaptea asta chiar, va dormi singură.

Papucii cafenii au plecat de lîngă papucii roz; nici ei nu presimt despărţirea. Sînt acum pe fotoliu, unul cu faţa spre celălalt, parcă s-ar săruta, sînt lîngă pijama, lîngă costumul bleumarin...

Întotdeauna vine cineva anume să despartă nişte lucruri...

Literatura naţionalităţilor conlocuitoare, literatura maghiară, germană, sîrbă, de limbă idiş din România — în contextul general al înfloririi culturii noastre noi — trece printr-o perioadă de reală şi promiţătoare efervescenţă.

Politica fermă şi consecvent marxist-leninistă a partidului nostru în problema naţională a creat condiţii fevorabile pentru dezvoltarea acestor literaturi. Este cunoscut că avem două reviste literare în limba maghiară, una în limba germană, lăsînd la o parte publicaţiile, în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, care publică şi literatură. Scriitorii din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare au beneficiat de premii de stat şi de premiile Uniunii Scriitorilor, reprezentanţii lor iau parte la conducerea activă a organizaţiei noastre de breaslă.

În anul 1969, a luat fiinţă editura naţionalităţilor, organ central cu lectorate în provincie, instrument important pentru stimularea creaţiei şi răspîndirea operelor scriitorilor din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare.

Bucurîndu-se din plin de drepturile constituţionale, scriitorii maghiari, germani şi de alte naţionalităţi vor dovedi şi pe mai departe că ştiu să răspundă cu opere de valoare la chemarea partidului, la servirea cauzei noastre comune: construcţia socialistă a patriei.

SZÀSZ JÀNOS

Momentele emoţionante ale Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român se vor prelungi, iradiind în destinul ţării, fertilizîndu-ne şi agerindu-ne cutezările cu gîndul, emoţia şi fapta — prin directivele şi hotărîrile adoptate.

Ele presupun o mobilizare a tuturor posibilităţilor şi capacităţilor noastre ale fiecăruia, pentru că, aşa cum a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea de încheiere a Congresului: «au o valoare determinantă pentru dezvoltarea viitoare a socialismului în patria noastră; ele constituie însă numai premisa noastră înainte. Esenţială este acum munca politică şi organizatorică pentru traducerea în viaţă a programului pe care l-am adoptat».

NICOLAE VELEA

Cine nu năzuieşte să fie numit, în ceea ce are mai particular, mai irepetabil şi adînc, o energie trezită plenar la viaţă de Congresul X, un reflex, o nuanţă a vastului orizont pe care el l-a deschis cu un gest de sublimă linişte şi concentrare interioară? Iată, definită într-o singură fulgerare de gînd, aspiraţia noastră intimă, centrul nostru pur de greutate.

GRIGORE HAGIU

URDA

Proză de NICOLAE CRIȘAN

Sculptorului George Apostu

...și nu mai continui cu exemple, cu pățaniile personale, că rîdeți, deși nu sînt de rîs — și mi-am expus necazurile mele nu pentru că ar fi singurele și cele mai ilustrative, ci pentru că le cunosc foarte bine.

De altfel și alți vorbitori au arătat aici, la comitetul de conducere, cum merge sau mai exact cum nu merge treaba cu faimosul nostru «Fond Plastic», organizație economică a obștei artiștilor, creată spre folosul și ușurarea muncii noastre, și eu numai atîta subliniez, cum spuneau clasicii noștri, că am declanșat o mașinărie pe care nu numai că n-o putem stăpîni, dar care ne devorează — și mirare că ne-am făcut-o noi cu mîna noastră să ne ușureze munca și să ne-o simplifice, cum spuneam, și ca să vedem cum să simplificăm să-mi permiteți să vă relatez, tot un caz personal, cu urda, și atunci lucrul va fi clar.

Eu sînt de la țară, din satul Vaideei, de sub munte, dar am făcut școala aici în București și aici am rămas. M-am însurat as'primăvară și mi-am dus nevasta la Vaideei, să-mi cunoască stirpea și locurile, cum se cuvine. Ai mei sînt în *Ceape*, că s-a făcut și la noi, mai tîrziu, dar s-a făcut. După cum îi spune și numele, satul nostru nu-i cine știe ce, sat de mocani învățați să hălădească fără stăpîni, da acuma cu Ceapeul s-au organizat și ei. Locurile în schimb sînt tare frumoase — și nu știu cum mi-a venit, ca să mă laud, îi spun nevestei că mîine îi fac eu plăcinte cu urdă. Ca la noi: cu gălbenuș de ou, în urdă, cu zahăr să crișcăie în dinți și cu mărar. Ouă, făină și mărar aveam acasă, la frati-meu. Cu zahărul a fost mai greu, coperativa nu-i în sat, a dat o fugă nepotu-meu cu bicicleta pînă-n Horezu și-a luat. După urdă m-am dus eu, la Ceapeu. Satul nostru-i cam risipit, și de la mine la sediu sînt cam vreo doi kilometri. La sediu dau de socotitor — ne cunoșteam, din școală. «Ai urdă, Ioane, mi-ar trebui un kil.» «Avem, Ghiță — așa-mi zic ei mie — șase lei kilu.» «Proaspătă?» «Aseară a adus-o Tudosie de la stînă.» «Dă-mi.» «Nu poci», zice, «nu poci să-ți dau, Ghiță, fără aprobarea președintelui.» «Tot nea Ilie-i președinte?» «Țîîî, l-au schimbat oamenii, prea ierea mînă spartă, l-au dibuit cu oareșce lipsuri și... Știi pe cine l-au pus? Pe Gliga, pe Viorel, cu care am făcut primarele. Viorel e pe Vorionță, du-te la el, o să se bucure, și-ți dă urdă, cum să nu-ți dee.» Mă duc pe Vorionță, un deal ca la un kilometru de la sediu, dau de Viorel, ne bucurăm de vedere, ne batem pe spate, îmi spune că m-a văzut la televizor și m-a cetit în ziare, îl întreb și eu de sănătate, îl poftesc pe la noi și-i cer urdă. Mă lasă să înțeleg că *acuma*, cu urda, produs *de specialitate*, e cam așa și-așa — dar îmi dă, cum să nu dea unui coleg — și-mi cere «hîrtia». «Cerere?» îl întreb revoltat. «Nu, Ghiță, dar o dăm la oameni ca primă — și fără semnătura mea...» Buclucul că n-aveam hîrtie. Viorel măsura pe acolo ceva cu niște oameni, pînă la urmă rupe unul un pachet de țigări, îl netezește cu palma, și președintele se semnează pe el: «Bon 1 kil de urdă.» Mă întorc la sediu. «Na bonul, dă urda.» «Urda n-o dau eu, zice Ion, du-te la casier să ți-o factureze. Hai că te duc eu, să nu te pierzi.» M-aș fi și pierdut printre clădirile sediului, risipite la depărtare apreciabilă una de alta — și dăm în cele din urmă de casier, la grajduri. De aici, vorbind de una, de alta, ne întoarcem la birou și-mi face două chitanțe cu ștampilă în regulă: una pentru *Ceape*, la evidență, una s-o am cu mine, în sat, dacă mă ia cumva careva la întrebări. Dau șase lei și-i cer urda. «Mergi la magazie, zice, eu sînt cadru administrativ,

mă ocup de scripte.» Tot Ion mă conduce la magazie — departe și asta — și aici dăm de magazioner — dormea. Îl trezim, ne strîngem mîinile—și ăsta, magazionerul, îmi fusese coleg de primară—și arăt chitanța. «E-n regulă, Ghiță, dă și bonul lui Gliga.» «Bonu-i la casierie, zic, l-a văzut și Ion.» «Pe văzutele altuia, eu urdă nu dau. Adă bonul.»

Mă reped la casier, aștept pînă își face omul o copie după bon, păstrează copia, îmi dă originalul. Mă întorc cu bonul. Îl dau.

«Stai să vină cantaragiul, că el măsoară, eu numai distribui și păzesc.» Cantaragiul nu vine — ne dumirim noi că era și el, cantaragiul, cu Gliga la Voriontă — dau o fugă eu după el. Ne întoarcem obosiți, cîntărește urda, proaspătă, îndesată, grasă și sfărîmicioasă, ca urda.

«N-am hîrtie, zice cantaragiul. Cum îi duce-o?»

Urdă, un kil, în mînă nu se poate duce. Căutăm în curte vreo foaie de brusture, ori lipan, ceva; nimic: curtea pustie de verdeață — țineau la *Ceapeu* și capre. Ce să fac, dau o fugă pînă acasă după un ziar, trebuie că m-am schimbat la față, că nevasta îmi zice: «Lasă încolo plăcintele, Gicule, merge și fără ele.» Tac, ambițios, mă întorc la magazie: aici se mai adunaseră între timp cîteva muieri bătrîne — tot după urdă. Își făcuseră bonurile cu o zi înainte, da hîrtie tot n-aveau. Împart eu ziarul în cîte pot, apuc urda pe palmă, așa, ca în tabloul «Flora» lui Titzian, și mă întorc defilînd în fruntea babelor acasă, cu urda.

Așa că, tovarăși, aici, la comitetul de conducere, în concluzie, atîta am avut de spus.

VACANȚA ÎN CARE AM CÎNTAT ÎN COR

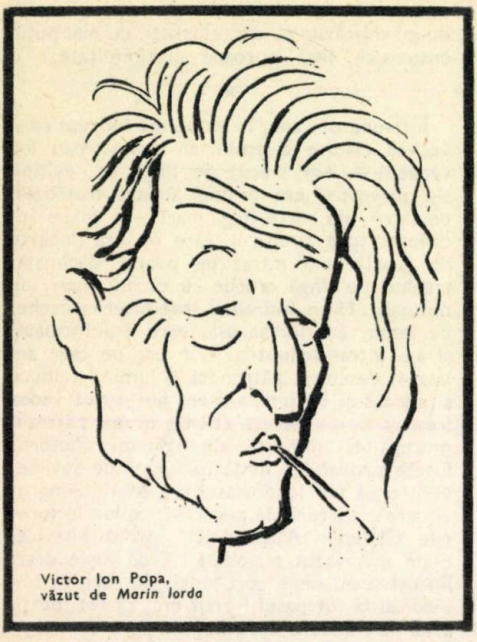
O schiță de SORIN TITEL

Nu știu să cînt ! Am o voce falsă, care nu e în stare să emită nici un sunet ca lumea, o voce pițigăiată, de țîrcovnic, lipsită de orice forță, capabilă să atingă cu ușurință cele mai uluitoare falseturi, o voce care ar fi în stare să dea peste cap cea mai desăvîrșită formație corală, capabilă să se distingă net, tocmai prin disonanța ei absolută, indiferent de amploarea corului din care ar fi făcut parte. La școală, mi se cerea însă întotdeauna, la sfîrșitul vacanței, o adeverință din care să rezulte că am cîntat în cor, așa că penibila mea incapacitate trebuia neapărat ascunsă. În timpul repetiției, în vreme ce toți ceilalți emiteau cele mai frumoase sunete cu putință, eu deschideam doar larg gura, îmi holbam cît mai mult ochii, pentru ca efortul meu să fie cît mai credibil, avînd grijă însă ca nici un sunet să nu-mi iasă din gîtlej. În ochii dirijorului, treceam drept cel mai conștiincios corist. Eram dat uneori ca exemplu pentru entuziasmul cu care cîntam. « Deschideți larg gura », spunea dirijorul. Lăsați sunetul liber, nu-l gîtuți, umflați-vă plămînii, faceți să intre în ei cît mai mult aer », spunea, aratîndu-mă pe mine, care, în clipele respective, îmi umflam plămînii în așa hal, încît aveam impresia că am înghițit tot aerul din odaie. De un singur lucru mă temeam: nu cumva să-i treacă prin cap să mă pună să cînt de unul singur. În acest caz, trucul meu ar fi fost descoperit, fapt cu grave consecințe pentru mine, pentru că dirijorul era extraordinar de aspru. Pe cei care nu cîntau cum trebuie, îi scotea uneori în palme din sala de repetiție, alteori, pur și simplu, îi trimitea acasă, fără să le mai permită să cînte. Cei prinși cu cîte un falset erau puși să repete singuri, într-o odaie alăturată, în care nu se făcea niciodată foc. Numai după ce reușeau să cînte ireproșabil, erau primiți din nou în cor. Așa că întotodeauna, cînd începeau repetițiile, eu aveam grijă să am

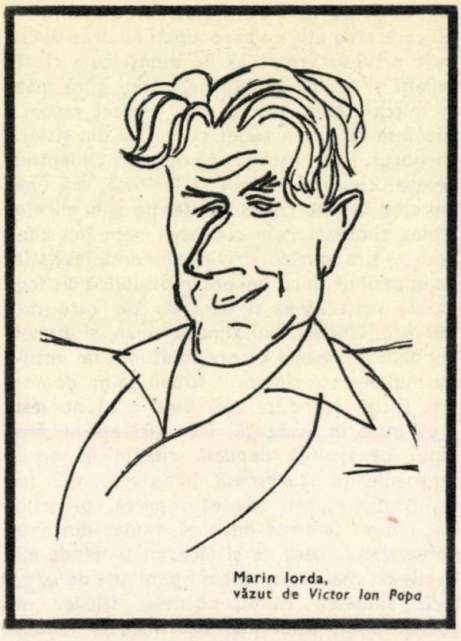
ca vecini pe cei mai fricoși dintre coriști, cei care erau atît de preocupați să cînte bine, încît n-aveau vreme să fie atenți cum cîntă ceilalți și în tot timpul repetiției gura mea se mișca mînată de cel mai perfect resort, fără însă ca vreun sunet să-mi iasă din gîtlej. Dirijorul, înalt, uscățiv, cu ochelari cu lentile groase, cu rama neagră și lucioasă, mă fixa din cînd în cînd cu multă atenție și în clipele acelea simțeam cum sudoarea rece îmi alunecă pe șira spinării. Privirile lui erau însă atît de impasibile, încît îmi era imposibil să disting în ele suspiciunea și bănuiala de care mă temeam. Uneori, îmi zîmbea chiar, și atunci îmi dădeam seama că era mulțumit de entuziasmul cu care cîntam. Căutam să-mi domolesc jocul, știind că mai bine e să nu ieși prea mult în evidență. Dar nici așa nu era bine, pentru că deodată citeam în ochii dirijorului o dureroasă împutare. « E tu fili Brutus », îmi spuneau, parcă, privirile lui. Nu-mi rămînea decît să mimez din nou entuziasmul, ceea ce și făceam, umflîndu-mi bucile cît mai mult, căscînd gura atît de larg, încît simțeam că-mi pocneau fălcile. În același timp, ochii mei exprimau în modul cel mai expresiv entuziasmul necesar pentru a cînta în cor. Pînă cînd, într-una din seri, ireparabilul, de care mă temeam și pe care făcusem eforturi să-l amîn cît mai mult, se întîmplă. Urmărind cu mai puțină atenție ca de obicei, mîinile dirijorului, gura mea rămase deschisă o secundă mai mult decît a celorlalți, bineînțeles, fără să se audă cel mai mic sunet. Am așteptat, într-o tăcere care mie mi se păru mai mult decît rău prevestitoare, sentința dirijorului, sentință care, spre uimirea mea, întîrzie să vină. Il priveam ca fascinat, cu privirea agățată de gura lui strînsă pungă, gură care urma să se deschidă și să-mi dea sentința fatală. Dirijorul mă privi însă un timp cu ochii lui albicioși și triști, măriți ciudat de lentilele groase, mă urmări un timp cu o uitătură în care eu nu mă găsii în stare să descifrez vreo semnificație, o privire care nu exprima nici mirare, nici furie, nici nemulțumire, în tot cazul o privire din care îmi fu imposibil să-mi dau seama, dacă a observat sau nu, înșelăciunea mea. « Mai cîntăm o dată » spuse doar. De data asta, parcă, a ieșit ceva mai bine ». Din acele momente, începu marele meu chin, marea mea nesiguranță. Uneori îmi spuneam că dirijorul n-a observat nimic, alteori, îmi spuneam că zadarnic încercam să mă mint, pentru că în mod sigur a observat totul și acum mă urmărește, punînd la cale o demascare publică și spectaculoasă. Continuam, însă, să deschid gura, sincronizîndu-mi mișcările cu ale celorlalți, cu mai puțin entuziasm, însă, aproape cu timiditate.

★

Într-una din zile, în loc să mă îndrept spre vechea clădire a școlii, în care aveau loc repetițiile, am trecut pe lîngă ea, evitînd s-o privesc — era o după-amiază frumoasă, de iarnă, cu niște fulgi mari — și m-am îndreptat spre cimitirul, care nu era departe de școală, am intrat pe poarta dărîmată, trecînd pe lîngă crucile cu căciuli mari, de ninsoare. M-am îndreptat spre biserica veche, de lemn, am forțat ușa, care era încuiată, și am intrat înăuntru. Prin ușa pe care am lăsat-o deschisă, pătrundea o lumină tulbure și apoasă și la lumina aceea am putut vedea frescele de pe pereți, atît cît se mai păstrau, mucegăite, mîncate de igrasie. Pictorul fusese probabil o ființă torturată de spaime, pentru că tot iconostasul era plin cu îngrozitoarele torturi ale necredincioșilor în focurile Gheenei. Atîția draci, într-o biserică, n-am mai văzut niciodată ! Erau niște draci flocoși și cu niște cozi lungi, de care te împiedicai la tot pasul ! Trist era, că toți dracii ăștia nu-i lăsau o clipă în pace pe credincioși. Îi supuneau la o mulțime de suferințe stupide și inutile, iar credincioșii suportau suferințele astea cu o docilitate atît de penibilă, încît ți se făcea părul măciucă. Cel mai mult mă impresionă o femeie care stătea pe un fel de platformă trasă de niște asini, în vreme ce un drac îi ținea strîns părul lung adunat mănunchi în laba sa păroasă, trăgînd-o cu furie spre el. Un alt drac avea un fel de clește în mîinile lui scîrboase și îndrepta cleștele acela spre gura femeii. Eram atît de fascinat de ororile de pe pereți, încît aproape că am uitat de existența dirijorului, aproape că am uitat că eu mă refugiasem în această biserică de furia lui, de teama răzbunării lui implacabile. Se apropia seara și lumina scăzuse în biserică, dracii intraseră parcă în pereții bătrîni. Chipul păcătoasei în supliciu era indiferent și senin. Unde și unde cîte o furcă viu colorată făcea să bănuiești prezența dracilor, a căror culoare întunecată îi făcea greu descifrabili. Ei mă priveau, ironici, ținîndu-și furca în mînă, cu delicatețea și dezinvoltura cu care ar fi ținut o floare. Apoi, începură toți să rîdă, foarte veseli de păpăceala mea : bîjbîind prin întuneric îmi căutam căciula. După ce mi-am găsit-o, am ieșit aproape vesel afară, am străbătut din nou cimitirul, m-am îndreptat spre școală și m-am oprit sub ferestrele înguste și luminate. Repetițiile începură și se auzeau glasurile bărbaților, unite cu cele ale femeilor. Apoi, m-am îndepărtat repede și, în liniștea înserării, vocile lor se auzeau din ce în ce mai îndepărtate și mai difuze.



Victor Ion Popa,
văzut de *Marin Iorda*



Marin Iorda,
văzut de *Victor Ion Popa*

VICTOR ION POPA

în amintirile lui MARIN IORDA

Un om îmbrăcat cu un laibăr fumuriu ce descindea dintr-o manta cazonă, un om a cărui față era umbrită de-o pălărie mare, alunie, se tot uita la ferestrele căsuței din strada Enăchiță Văcărescu, tocmai cînd ieșeam din redacția revistei pentru tineret, editată de publicistul C. G. Costaforu, inimă generoasă, pasionată pentru fapte de mare umanitate, dreptate și patriotism. Insul, care intrase pe poarta curții tocmai cînd ieșeam eu, părea că, la reverberația săracă a felinarului cu gaz aerian, se îndoiește de autenticitatea casei pe care o căuta, că a găsit ceva schimbat sau că a greșit adresa pe care o căuta. M-am întors spre dînsul, cu intenția vădită de a-i fi într-un fel de folos. Chiar în clipa în care voiam să-i pun o întrebare amabilă, glasul cald, cu dulce înmlădiere moldovenească, îmi mîngîie auzul. — «Nu știi mata, redacția s-o mutat cumva?» M-am apropiat. Frămînta între degete o țigare, pe care n-avusese timp s-o aprindă. — «Nu, i-am răspuns, redacția este tot în casa asta, dar și-a schimbat intrarea... Poftim pe-aici» și, prin întunericul curții, l-am condus spre intrarea ce da într-un antreț, deschizînd apoi ușa biroului redacției. Cu un minut înainte plecasem de-acolo, lăsînd într-o discuție aprinsă pe cele două fiice ale lui Costaforu, Xenia și Saşa, cu Maria Pană, colaboratoare și prietenă a familiei. Moldoveanul rosti din prag: «Sărut mînușițele!» Îndată, trei perechi de ochi focoși își repeziră privirile spre ușă. Glasurile cristaline rostiră plină de veselă uimire: «Aaa, domnul Victor Ion Popa!...» El intră, se plecă pe rînd și le sărută mîinile. Nu știu ce sentimente vor fi fluturat în clipele acelea pe chipul meu: buimăceală, uimire, încîntare? sau toate la un loc. Una dintre fete spuse, surîzînd stînjenită: «Mi se pare că nu vă cunoașteți...» Ne-am întins mîinile, ni le-am strîns, ne-am cunoscut.

Era în iarna anului 1919, la puțină vreme după sfîrșitul primei încleștări mondiale. Aveam 18 ani. Victor Ion Popa împlinise 24.

Ca desenator și caricaturist, fiindcă așa l-am cunoscut mai întîi, a adus în lucrările sale o linie fină, dar precisă și expresivă. În caricaturi, îi cunoșteai dintr-odată mîna. Și personajele. Nu pot fi uitate portretele satirice, sau pur și simplu portretele ce înfățișau pe: George Enescu, Const. Nottara, Elvira Popescu, N. Leonard, Maria Filotti, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, Urechiatul Ferdinand I, Alexander Moissi și cîți alții. Nu pot fi uitate nici șarjele ce înfățișau diverse tipuri din fauna politică. După primul *Salon al Umoriștilor*, într-o cronică plastică, cineva, referindu-se la o lucrare a sa, a pomenit de o oarecare influență a lui Daumier. El a surîs ușor și-a șoptit: «Iată ceva ce mă onorează.»

În literatură, i-am cunoscut una dintre primele schițe din război, *Soldatul Filfăloaia*. Lucrarea ar fi trebuit să fie, după spusa sa, cap de coloană într-o suită de pagini despre efectele dezastruoase ale primului război mondial. Abia a apucat să scrie cartea *Floare de oțel*.

Cînd era secretar literar al Teatrului Național, cred, în timpul directoratului lui Corneliu Moldovanu, îl vizitam ades, găsindu-l tocmai cînd lipea într-un registru mare tăieturile din gazete. În activitatea ziaristică și-a cheltuit mult timp, cutreierînd expozițiile de artă plastică, pentru ca să scrie apoi cronici în *Adevărul*. Primea și comenzi de caricaturi, cu prețul cărora își spora micul său venit. Cineva i-a comandat odată (murise un mare bancher, și nepotul acestuia, un tînăr care urmase carul mortuar alături de unele personalități politice de vază), i-a comandat un desen mare, în care el, tînărul, să fie înfățișat alături de aceste figuri *măreț*e, pe care Victor Ion Popa le cunoștea destul de bine. Clientul ținea însă cu orice preț ca din cortegiu să nu lipsească figura nici unui membru al familiei Arion, familie de boieri înstăriți. «Hai cu mine pînă la locuința celuia, să-i schițez profilul», mi-a spus Victor Ion Popa. «Locuiește pe-o străduță lîngă Piața Amzei». Am mers împreună pînă la o casă în stil maur, cu porți de fier și ferestre zăbrelite. Am rămas să-l aștept pe trotuar, pe cînd el, după ce a zăbovit o vreme pînă i-a deschis un fecior, a intrat în casa boierului. Nici n-am apucat să-mi aprind bine țigara, că l-am și văzut ieșind grăbit. Era încruntat, posomorît. Ținea în mînă carnetul de schițe și creionul. Atît a apucat să-mi spună: «Boierul n-a vrut să se lase schițat.» S-a rezemat de poartă și, grăbit, din cîteva linii, a schițat un profil. «Uite, vezi, ăsta-i boierul.» A intrat din nou în curte, a sunat la ușă și s-a înfățișat iar lui Arion. În mai puțin de un minut, a fost lîngă mine, pe trotuar. Figura îi radia de bucurie. N-a mai așteptat să-l întreb. «Știi ce-am făcut? Cînd boierul m-a-ntrebat de sus ce mai doresc, i-am arătat schița, l-am lăsat s-o privească bine cu ochii holbați, apoi l-am salutat din cap, fără să-i spun un cuvînt și am ieșit repede, lăsîndu-l cu gura căscată».

Prima piesă, la care am fost lîngă Victor Ion Popa în timpul lucrului cu actorii, pe scenă, a fost *Mandragora*, de Machiavelli. Era o scenă mică, improvizată în sala sindicatului ziariștilor, pe bulevard, în apropiere de piața Rosetti. S-a chinuit mult cu montarea, din lipsă de bani, pictînd singur panourile. Pe cînd îl priveam, m-a întrebat: «N-ai vrea să pictezi decor?»... Mirat, i-am răspuns: «Nu mă pricep.» M-a privit încurajator și-a spus: «De unde știi?... Încearcă. Fă-ți întîi o schiță și, dacă ești mulțumit, încearcă pe panourile mari. Nu-i greu de pregătit culorile.» Îndemnul acesta, îl primeam prin anul 1925. L-am urmat în 1933, cînd, tot la sfatul lui Victor Ion Popa, am înființat la Brașov un teatru permanent pentru copii, cu actori amatori. Ajutorul dat de dînsul nu s-a limitat la sfaturi și texte dramatice proprii *(Păpușa cu piciorul rupt, Pufușor și Mustăcioara, Școala lui Papuc, Insula leneșilor)*, ci și la îndemnuri spre aventură. Îndemnuri dublate de consistent ajutor material: lăzi cu costume, fundaluri, recuzită. Victor Ion Popa, om așezat, moldovean domol și înțelept, care aducea cu el molcomia Călmățuiului, m-a atras în ispită, ca pe mulți alții, determinîndu-mă să pornesc în mare aventură spre Thalia. Dintr-odată am intrat în ispititoarele ateliere ale muzei și iată-mă dramaturg, actor, regizor, scenograf, pictor, costumier, butaforist, recuziter, machior și... sufleur. La începutul celei de-a doua stagiuni, montam pentru copii o feerie în 13 tablouri. A venit la premieră, a ținut o conferință înainte de spectacol, iar după ultima lăsare de cortină s-a urcat pe scenă și-a felicitat pe actorii amatori: mecanici, tîmplari, funcționari de la întreprinderile din localitate. Pînă noaptea, tîrziu, cînd l-am condus la gară, mi-a vorbit numai despre teatru, despre munca cu actorii (dicție, mișcare, trăire scenică, ritm, convenție teatrală); mi-a vorbit despre funcționalitatea decorului, a luminii, a recuzitei, despre costum și machiaj.

În 1938, cînd a înființat un teatru muncitoresc, a chemat în juru-i tineri talentați, hotărîți să rămînă pe scenă, ca și Molière, pînă la ultima suflare. Nu concepea activitatea noului teatru, fără spectacole pentru copii. Amenajarea sălii din strada Uranus nu era încă terminată, scena abia se termina în toamna aceea, iar repetițiile se făceau la locuința sa: în curte, în odaia de lucru, în dormitor și într-un mic antreu. Îmi ceruse să-i aduc textele tuturor pieselor pentru copii, pe care le scrisesem pînă atunci. L-am găsit mulțumit și îngrijorat în același timp. Fuma într-o pauză a repetiției cu *Azilul de noapte*, de Gorki. Printre actori: Ovid Rocoș, Ilie Cernea, Marcel Enescu, Cezar Rovințescu, Florica Sterescu, Maria Mohor, Joujou Pavelescu și încă mulți alții. «Sînt îngrijorat, mi-a spus, nu știu dacă *cei de-acolo* (era vorba de conducerea Ministerului Muncii, sub egida căruia ființa teatrul) îmi vor lăsa piesa în repertoriu.» Voia pentru muncitori un teatru viu, ardent, un teatru al vieții adevărate. (Trebuie să arăt, după mai bine de 30 de ani, că *cei de-acolo*, spre marea amărăciune a conducătorului teatrului, nu i-au lăsat piesa în repertoriu). Cunoștea piesele pe care mi le ceruse, le citise sau le văzuse în spectacol. «Fă distribuția feeriei, mi-a spus, și începi repede lecturile. Gîndește-te, între timp, și la alte distribuții. Ca să te familiarizezi cu actorii, stai la

repetițiile mele, observă-i, fă-ți note sau memorează-ți ce anume vrei să mă întrebi despre ei.»

În mai puțin de trei zile, am făcut cunoștință cu toți actorii, care repetau în primele trei piese ce urma să le monteze conducătorul teatrului. Mai toți erau tineri. Îi plăcea să lucreze cu elemente entuziaste, proaspete și îndrăgostite de teatru. Cînd i-am prezentat distribuția, a surîs, s-a-ncruntat ușor și-apoi iar a surîs. Mîngîind cu palma foaia cu lista actorilor, a continuat: «Uite, îi vezi?... mulți dintre dînșii au ambiții, vor să ajungă actori mari. Unii vor ajunge... vor ajunge...» Azi, îi vedem pe mulți dintre cei de-atunci, fruntași ai scenei românești.

Cu deosebită pricepere, greșind foarte rar, încăpățînîndu-se în susținerea unor principii de valoare artistică, Victor Ion Popa știa să descopere într-un actor calitățile fizice, psihice și intelectuale, atît de necesare în alcătuirea unei bune distribuții. De aceea a înfățișat, în regie, în opera sa literară și în dramaturgie, tipuri veridice, cu trăire autentică, în care pulsează seva vieții. Gîndea și crea, simultan, pe mai multe planuri artistice. Citind o piesă de teatru, cuprindea dintr-odată, cu o precizie uimitoare, întreaga acțiune, cadrul și detaliile. După lectură, el putea elabora pe loc planul de montare a spectacolului, incluzînd: caracterizarea personajelor, distribuția, interpretarea (cu indicații pînă la cele mai mici amănunte: exprimare verbală, expresie, mișcare, atmosferă, costum, machiaj, decor; cu elementele auxiliare, cu lumina), precum și o sumedenie de alte indicații legate de viață și de manifestările omului în diverse situații.

Poseda, acest multilateral creator, capacitatea de-a trece direct de la un travaliu artistic la altul. El putea să repete toată ziua, iar noaptea să scrie o piesă într-un act, o nuvelă sau o schiță literară, dimineața următoare să fie iar prezent în sala de repetiție, pentru ca după-amiază să țină o conferință la radio, sau să scrie o cronică plastică la ziar. Credea în rolul educator al artei, în funcția socială a teatrului, în legătura dintre creator și public. Vedea în teatru o manifestare spirituală menită să contribuie la înălțarea și progresul omului. Ținea ca scena să fie o oglindire a sălii, a vieții omului din sală. Tot ce era talent tînăr îi atrăgea atenția, interesul.

Descoperind calități în rîndurile elementelor cu care lucra sau cu care i-ar fi plăcut să lucreze, Victor Ion Popa era cuprins de o bucurie frenetică, pe care de cele mai multe ori o împărtășea și altora. «Ascultă vocea fetei de colo. Vezi cum se mișcă actorul acela? Uite, urmărește *acum* expresia feței băiatului care ascultă replica partenerului. Bagi de seamă că tăcerea lui e mai elocventă decît spusele celuilalt?» Odată a trimis să mă cheme la el în birou. Acolo era o fată, căreia la început nu i-am dat cuvenita atenție, fiind convins că el mă chemase pentru vreo chestiune ce trebuia repede discutată. «Uită-te la această *persoană*». M-am uitat și-am isbucnit în rîs. A rîs și el. A rîs și persoana, care era foarte tînără și cu o figură foarte expresivă. Se numea Valy Voiculescu și curînd a fost angajată în teatru. A jucat roluri comice de copii, a jucat și roluri de dramă, tot așa cum a jucat mereu după ce a plecat în alte teatre. Pe Geo Barton nu-l văzusem niciodată pînă-n ziua cînd directorul Victor Ion Popa mi-a spus că ar vrea să-l angajeze în trupă. Era în timpul războiului, actorul s-a prezentat la teatru în uniformă de soldat. L-am distribuit într-o piesă a lui Mircea Ștefănescu, o comedie într-un act, dîndu-i rolul unui căpitan. După cîteva repetiții, mi-a spus: «— I-am auzit vocea lui Barton chiar din biroul meu, în timpul lecturii din foaier: o voce plăcută, pregnantă, care adăogată la înfățișarea sa...» Se bucura că a găsit un nou element pentru teatrul pe care îl conducea. Tot așa s-a bucurat de Eugenia Bădulescu și de mulți alți actori buni, aduși sau chemați în teatrul din strada Uranus. Aprecia statura, vocea și mișcarea firească a tinerei Dody Caian, hazul suculent al Ștefaniei Popescu. Cînd Radu Beligan apărea pe scenă, Victor Ion Popa surîdea încîntat și-l privea printre gene, lăsînd ușor capul pe-un umăr. Cîți din actorii strînși în juru-i nu i-au procurat clipe de mare satisfacție artistică. Și de cîte ori n-a fost abătut, îndurerat, lăcrimînd chiar, cînd vicisitudinile vieții, momentele politice sau alte motive i-au impus să se despartă de ei.

Trist a fost, cînd au plecat Radu Beligan și Etterlé, cînd au plecat Ion Manta, Maria Sandu, Toma Dimitriu și Al. Giugaru.

Era trist și cînd timpul hain, necruțător, nu-i da răgaz să-și împlinească îndeajuns dorința de-a scrie mai mult. Teatru, nuvelă, roman. De asemeni, îl nemulțumea lupta ce trebuia s-o ducă în decursul anilor cu un buget sărac, pe care își da toate silințele să-l întrebuințeze cu cît mai mult folos pentru scenă. Încerca să realizeze cu minimum de mijloace spectacole cît mai bune, mai atrăgătoare. Într-o stagiune, ne-am pomenit că bugetul teatrului se subțiase de tot la capitolul drepturi de autor. Unii autori luaseră avansuri, dar nu erau gata lucrările. Teatrul trebuia să joace piese noi, pe profilul publicului care se obișnuise să umple în București, seara și matineele, sala din strada Uranus, iar în provincie, în treizeci de orașe, să aștepte, în fiecare lună, ca pe un însemnat eveniment artistic, spectacolul oferit de echipa plecată în turneu, cu o regularitate de ceasornic, uneori chiar sub conducerea directorului. «N-ai cumva, în afară de piesele dumitale pentru copii, și o piesă pentru adulți?» m-a întrebat într-o seară. — «Am una», i-am răspuns cu oarecare nedumerire. — «Comedie?» — «Da, eu așa cred...» am îngăimat. — «Atunci, știi ce? Dă fuguța acasă și adu-mi-o.» În mai puțin de-un ceas, textul se afla pe măsuța de brad, din *cabinetul său directorial*, cu suprafață de nici patru metri pătrați, în care abia mai încăpeau un scaun, un raft cu cărți și un cuier. Nu trecură două ore și piesa era citită. Căutam să-i prind din priviri părerea. — «Trebuie schimbat cîte ceva la dînsa și s-o punem repede în repetiție.» Nici n-am așteptat să sfîrșească vorba. — «Schimbă mata...» i-am spus. — «Îmi dai voie să *umblu* la ea?...» și mă privi foarte serios. — «Da... cu o condiție...» adăogai. — «Care?...» mă întrebă bănuitor. — «S-o semnezi și dumneata alături de mine.» Surîse. — «Atunci, zise, am și eu o condiție.»

Închisei un ochi, ca o curcă bănuitoare. — «Care?» îl întrebai repede. — «Să renunţăm amîndoi la drepturile de autor.» Cred că pe faţa mea se citea un mare semn de întrebare. — «Da, urmă el, nu mai avem nici un ban în buget pentru plata drepturilor de autor. Noi doi, fiind de-ai teatrului, putem renunţa la tantieme.» Se vede că citise în ochii mei acceptarea condiţiei şi zise: — «Începem chiar acum lucrul. Sînt de părere să mai adăogăm unul sau două personaje. Trebuie aici un gazetar ridicul. Mîine după masă, dumneata o să faci prima lectură a primelor scene din actul întîi...» Cred că pe chipul meu se citea de data asta un mare semn de mirare. — «Nu e greu, îmi spuse, eu stau să mai lucrez şi la noapte pe textul dumitale. Mîine dimineaţă citim împreună şi-apoi dăm dactilografei să scoată direct rolurile primelor scene din actul întîi. După masă, dumneata faci prima lectură cu actorii, pe care o să-i convocăm. Eşti de acord să-i punem pe: G. Damian, N. Mihuţă, D. Mugur, Coca Enescu, Lică Rădulescu, Şt. Iordănescu?... Ar putea să mai vină şi dintre cei liberi, că nu le strică să ia parte la o lectură, chiar dacă nu vor juca toţi în piesă.» S-a făcut întocmai. Peste 15 zile din ziua acestor convorbiri avea loc premiera comediei *Zece milioane*, de Victor Ion Popa şi Marin Iorda. Adevărul e că el scrisese pe prima filă, sub titlul, comedie de Marin Iorda şi Victor Ion Popa; ducînd însă textul dactilografei, eu schimbasem ordinea numelor. Ceea ce nu l-a împiedicat ca, mai tîrziu, la transcrierea definitivă a textului, să scrie tot cum a voit el: comedie de Marin Iorda şi Victor Ion Popa. Aci, parcă n-a fost vorba de-o simplă modestie, ci mai mult de ambiţia de-a avea el ultimul cuvînt, într-o chestiune în care nimeni n-avea nimic de pierdut.

În anul 1946, conducerea *Teatrului Poporului*, din care făceam parte împreună cu N. D. Cocea, Marcel Breslaşu, Jules Cazaban, Iorgu Stoian, hotărăşte să înscriem în repertoriu comedia *Take, Ianke şi Cadîr*, de Victor Ion Popa. Mi se încredinţează regia ei, urmînd ca premiera să aibă loc în sala *Teatrului Muncitoresc «I. C. Frimu»*, al cărui director eram, după plecarea de la conducere chiar a autorului piesei. De la şedinţa comitetului de direcţie, m-am dus acasă la el, să-i comunic vestea. Era bolnav şi s-a bucurat că mă vede, deşi zilnic ne vorbeam la telefon. Cînd a aflat de intenţia de a-i juca piesa, m-a privit lung şi grijuliu. M-a întrebat apoi: «Mai păstrezi oare textul tipărit pe care ţi-am scris o dedicaţie?» Se referea la textul tipărit în colecţia *Autori dramatici români*, vol. IV, nr. 17, editată de Societatea Scriitorilor Români. I-am răspuns, rîzînd: «Da, ai scris pe el o glumă şi ţin minte şi cum ai formulat-o. Ai scris aşa: *Lui Marin Iorda, ca o dovadă că o piesă proastă se poate da unui prieten bun.*» Asta era în vara anului 1938. «Şi-acum, am urmat eu, ne aflăm în primăvara lui 1947.» El a tăcut o vreme. Apoi, foarte serios, cu glas molcom: «Mi-i teamă că o să fie o mare cădere, tot aşa cum cădere a fost cînd am montat-o eu la teatrul *Maria Ventura*, în anul 1932. Şi, nu uita, am avut în distribuţie pe G. Timică, Ion Sîrbu, Jules Cazaban, Mihai Popescu, Silvia Dumitrescu şi Maria Mohor. Nu, nu face să rişti. De ce să ai o cădere.» I-am răspuns hotărît: «Piesa nu e proastă, cum ai scris mata în dedicaţie, iar spectacolul, te asigur, nu va fi o cădere, chiar de va fi interpretat de actori ce n-au suprafaţa celor cu care ai lucrat mata. Va trebui numai să...» S-a uitat iar lung la mine: «Ştiu ce vrei să spui. Piesa are lungimi, e adevărat; dar eu nu ştiu de unde să tai, nu pot să tai; e ca şi cînd mi-aş tăia din propriul meu trup. Taie dumneata!» A fost parcă o poruncă şi-o rugăminte în acelaş timp. Înainte de repetiţie şi în timpul lucrului cu actorii, am tăiat din text *peste trei sute* de replici. Piesa s-a scurtat, iar spectacolul a primit un plus de vioiciune. Actorii, dintre care unii tineri începători, şi-au primit răsplata unei munci îndelungate şi stăruitoare.

Victor Ion Popa n-a apucat să-şi vadă spectacolul cu tăieturile ce-i făcusem în text. Boala cruntă, care îl ţintuise de mult în pat, l-a răpus înainte de premieră. Nu se mai putea duce uneori nici să-şi ţină lecţiile la Conservator. Atunci îmi telefona, rugîndu-mă să-l înlocuiesc la orele de curs. Răpus de boală (nu ştia ce cruntă maladie îl roade), a acceptat să vorbesc cu chirurgul Liviu Cîmpeanu şi să se lase operat în clinica acestuia. Primele zile după operaţie, s-a simţit bine. Ne vorbeam mereu la telefon. Într-o dimineaţă, s-a sculat vioi, s-a dus la slujba religioasă la bisericuţa vecină cu locuinţa sa, la Făgădău, s-a întors foarte bine dispus şi-a mîncat. Ciudat, omul acesta, care nu era un băutor, a cerut o sticlă de şampanie... În aceeaş zi, spre seară, după ce sfîrşisem o repetiţie la teatru, l-am chemat la telefon, cum obişnuiam să fac de multă vreme. Mi-a răspuns altă voce: «S-a stins acum o jumătate de oră.»

Victor Ion Popa s-a stins cu condeiul în mînă. Şi acasă şi pe patul spitalului a scris, a desenat şi-a notat impresii. Se poate spune că a murit demn, frumos.

N-a mai putut şti că, în timpul directoratului meu la *Teatrul Naţional* din Iaşi, i-am pus în scenă şi *Muşcata din fereastră*. I-am făcut eu însumi schiţa de decor şi am lucrat cu actorii atent, meticulos, căutînd să nu-i trădez intenţiile, să respect primatul textului. Aşa cum la Bucureşti, jucînd în *Tache, Ianke şi Cadîr*, actori tineri, ca: Gh. Leahu, Ana Negreanu, C. Columbeanu, D. Done, Elena Antonescu, care se bucuraseră de frumos succes, şi el, autorul, nu apucase să-i vadă şi să se bucure alături de ei, tot aşa n-a mai putut să-i vadă în *Muşcata din fereastră* pe interpreţii de la Iaşi, care, şi ei, au avut partea lor de succes: C. Sava, N. Şubă, Marioara Davidoglu, Şt. Dăncinescu, Rela Ghiţescu, P. Simionescu. N-a putut să vadă cum minunata sa comedie *Take, Ianke şi Cadîr* s-a jucat şi se joacă mereu, înscriind sute de spectacole, cum actori, foarte tineri pe vremea sa, ca Gh. Leahu, Toma Caragiu şi alţii, au avut în rolul obiditului Ianke succese strălucite şi cum, în sfîrşit, activitatea teatrelor de amatori creşte şi ia din zi în zi proporţii ce depăşesc chiar formele pe care le-a întrevăzut el de mult, cînd visa să i se dea posibilitatea de-a îndruma mişcarea teatrelor din ţara noastră.

24 aprilie 1969

ANTICIPAŢII

DIN „SAFE"-UL ISTORICULUI LITERAR

Cînd a mijit întîia idee a unei viitoare realizări, cît timp se intercalează între scînteia primă şi înfăptuirea definitivă, ce drum a favorizat ori a întîrziat inspiraţia să se cristalizeze, sînt aspecte ale procesului de creaţie niciodată elucidate pînă la cap şi, poate de aceea, ispititoare mereu, mai ales pentru cine priveşte lucrurile dinafară. Deşi e greu să fie satisfăcută pe de-a-ntregul curiozitatea aceasta şi chiar dacă nu e totdeauna direct proporţională cu înţelegerea adecvată a actului de creaţie, ea merită să fie întreţinută, întrucît aruncă o punte între public şi operă şi-i sporeşte acesteia şansele de a-şi lărgi aria de difuziune printr-o fascinaţie perpetuă.

Abia în 1927 s-a decis Tudor Arghezi să-şi pună numele pe un volum de poezii, alcătuit din producţii concepute, unele, cu peste două decenii în urmă. Totuşi, proiectul volumului data ceva mai dinainte, cel puţin din 1921 cînd avea titlul gata fixat, după cum preciza cu ocazia publicării poeziei *Incertitudine* în «Gândirea» din 1 iulie acel an, însoţind-o de specificaţia expresă: din *Cuvinte potrivite*.

La fel de greu s-a decis să-şi adune versurile în volum şi Ion Vinea. Poetul, care debutase încă înaintea primului război mondial, făcea să apară prima şi unica sa culegere de poezii, *Ora fîntînilor*, abia în 1966. Totuşi, intenţia nu-i lipsise, cu aproape douăzeci de ani înainte, căci, iată, în «Viaţa Românească» din februarie 1938, poezia *Ovid* se tipărea cu specificaţia din vol. *Ora fîntînilor* 1915—1925.

Nici romancierii nu sînt totdeauna mai prompţi cu proiectele lor. Probabil că nu mulţi dintre cititorii actuali, care preţuiesc proza lui Ion Marin Sadoveanu, ştiu că scriitorul era urmărit de umbra eroului său, Ion Sîntu, cu mult înaintea ieşirii la lumină a romanului ce-i poartă numele. Nucleul cărţii va trebui căutat în şirul acelor însemnări *Din carnetul lui Ion Sîntu* presărate în «România literară» din 1932. Un fragment din roman, aflat într-o fază avansată, putea fi citit în «Revista Fundaţiilor» nr. 8 din 1944. Dar romanul integral avea să mai fie amînat pînă în 1957.

Craii... lui Mateiu I. Caragiale şi-au avut gestaţia lor. Cititorii contemporani cu scriitorul luau act de roman în 1927, dar, dacă urmăreau rubrica ştirilor literare în ziare, erau în măsură să afle, bunăoară, din «Neamul Românesc» de la 14 mai 1924, că scriitorul a făcut lectură din roman «într-un cerc restrîns».

Dar recordul de durată, la acest capitol, va aparţine, se pare, maestrului Perpessicius, al cărui roman *Fatma sau focul de paie* continuă să fie aşteptat de... 40 de ani. La 15 septembrie 1929 ieşea, la Brăila, numărul inaugural al unei noi reviste ce se chema «Luceafărul literar şi artistic» şi este sigur că organizatorii se gîndiseră să apeleze pentru colaborări la scriitori provenind de pe acele meleaguri. Cu slăbiciunea sa, de atîtea ori mărturisită faţă de oraşul natal, Perpessicius îşi dă obolul prompt şi astfel devine publică intenţia sa de a scrie un roman. Fragmentul din *Fatma*..., apărut atunci, conţinea destule elemente familiare cititorilor poeziei sale şi mai ales un ton evocativ, împletire de lirism nostalgic şi auto-ironie, menit a spori impresia de obiectivare a unor date implîntate pentru totdeauna în fiinţa autorului. Se pomeneau împrejurări ştiute din versurile ce evocă rănirea sa în război, se citează nume care circulă şi în poezii. Adierea de parfum tulburător din sufletul naratorului prins în jocurile cochete ale Fatmei este restituită cu o plăcere a răscolirii memoriei şi cu o ştiinţă de a-i dilata amănuntele fără oprirea fluxului

viu, care relevă în scriitor neașteptate tentații proustianizate. Portretul Fatmei, cu fraza amplă și vagul snobism interior, cu interferențele de planuri reflexive și refacerea firului prin confruntări multiple simultane, pare desprins din *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Iată-l: « *Fatma zvîrlea cuvintele și zilele cu nepăsarea cu care jucătorul de tenis ar fi trimis mingile, la întîmplare, în plasă, dincolo de grilaj, în oricare din punctele cardinale . . . Antrenament, absurd poate, pentru că nu i se puteau ghici rezultate, dar joc amuzant. Cum să te superi pe copilul acesta, dornic de viață, care nu voia să știe de război, de sînge, de moarte (fotografia în soră de caritate nu era de la o serbare școlară?), care-și scutura pletele, scurt retezate, în bătaia vîntului, care devora fructele cu lăcomia pruncilor scăpați în livezi, căreia îi plăceau versurile murmurate pe drumuri de noapte, în ritmul căruței încărcate cu fîn, în evoluția nesimțită a constelațiilor, dar mai ales era sensibilă la complimentul adresat ei, la atenția închinată ei, la mîngîierea furișată dintr-o strîngere de mînă, la venire sau la despărțire, la elegia optică și, de bună seamă, la ultimul omagiu, pe care-l aștepta formulat și pe care se părea să-l aprecieze deosebit; favoarea unui sărut care se putea prelungi și intensifica, după împrejurări. Cum să te superi, cînd grația cu care mînuia racheta capricioasă era o încîntare pentru parteneri ca și pentru spectatorii de pe bănci*». Peste cițiva ani, numai, Perpessicius avea să inaugureze al doilea volum al său de versuri: *Itinerar sentimental* (1932), cu grațioase versuri elegiace, avînd ca eroină tocmai pe Fatma. Dar romanul părea părăsit. O încercare, de a-i clarifica soarta, făcea Camil Baltazar, într-un interviu la care Perpessicius îi răspundea în « Universul literar » din 11 martie 1945: « *. . . cînd să ne mai dedicăm și lucrului de fantezie și reculegere, pe care l-ar pretinde un roman . . . Cu atît mai mult cu cît pentru mine romanul, pe lîngă poezie, trebuie să fie actul de justificare socială a scriitorului, martor și actor al unui crimpei de istorie contemporană . . .* ». Să fie aceasta o declarație de renunțare? Se putea crede astfel pînă spre finele anului 1968, cînd « România literară » (nr. 6) readucea în actualitate, printr-un fragment, romanul *Fatma sau focul de paie*.

PLANURI

Totuși, fiecare scriitor proiectează, iar uneori și anunță titluri de lucrări pe care istoricul literar le înregistrează doar ca ispititoare promisiuni.

După ce debutase, în 1929, cu ***Schituri cu soare***, poetul Eugen Jebeleanu părea gata, la un interval de doi ani, să editeze o nouă plachetă de versuri. « Luptătorul » din 30 martie 1931 anunță că poetul ar avea gata de tipar volumul *Arc*. Cu toate aceste asigurări, al doilea volum al său urma să apară în 1934, *Inimi sub săbii*, în care — într-adevăr — ciclul secund poartă titlul vestit cu atîta vreme înainte.

Titluri, titluri himerice descoperim și din direcția lui Gala Galaction. Nu mult după apariția romanului său *Roxana*, presa literară era informată că acesta s-ar continua cu *Debora* și *Ostrovul Pathmos*, cel puțin așa credea « România literară » din 12 noiembrie 1932. Alt periodic, care ținea, de asemeni, pulsul vieții literare, « Vremea » din 19 noiembrie 1933, dădea ca sigure alte două titluri: *Origen et Comp . . .* și *Domniei-sale domnului secretar general*.

Prietenul lui Galaction, N.D. Cocea, era și el prolific în titluri. Un roman trebuia să se cheme *Familia Popescu* din care și publică un fragment în « Excelsior » din 25 aprilie 1931 și care la lectură se dovedește a fi din viitorul roman *Nea Nae*. Acesta constituia pentru scriitor încă un proiect de viitor în 1934, cînd — la 15 aprilie — se referea la el în interviul dat revistei « Litere ». Tot atunci mai anunța și *Incendiul*, lucrare în colaborare cu sora sa, Alice Cocea.

Prin 1933, anunțurile publicațiilor literare indicau ca iminentă și apariția romanului *Atomul* de Camil Petrescu, despre care nu se știe însă nimic pînă astăzi.

Dar cine nu nutrea planuri rămase în față? G. Călinescu anunța în 1927 un studiu despre Carducci, în 1930 I.M. Sadoveanu pregătea o biografie a lu Hașdeu, Arghezi anunța într-o vreme cîte cinci volume deodată (între care, titluri ca « poveștile boabei și ale fărîmei » aveau să slujească la gruparea textelor în ediția actuală de *Scrieri*). Ele nu sînt promisiuni neonorate, fiindcă din laboratoarele scriitorilor respectivi au ieșit, în schimb, alte creații de valoare — și, dacă nu s-au realizat, au darul de a sugera cîte o preocupare, fie și pasageră, de natură a completa fericit contururile unei personalități.

INCEPUTURI

Toată lumea își amintește cum începe *Descult*:

« — *Tudoreee . . . Deschide poarta!*
Pe tata îl cheamă Tudor . . . » etc.

Strigătul acesta era adînc întipărit în memoria fiului, atît de adînc, încît, la întîia sa ieșire în lume, nici nu-i venea să se deslipească de numele părintelui și-l vedem semnînd versurile de debut cu inițiala tatălui înplîntată în numele său propriu, ca un fel de garanție de autenticitate de sprijin pentru a înfrînge emoțiile primului pas. Îl descoperim în acea veche serie a « Universului literar » patronată de Nichita Macedonsky, cu versuri ușor simboliste, sub care semna apăsat: *Zaharia Th. Stancu*. Cea mai veche pare a fi *Lumina*, în numărul revistei din 18 septembrie 1921:

. . . În cale
Căutam
Lumina
De firul ei să mă agăț c-un vis,
Apoi să zbor
Spre cerul larg
Spre cerul larg, senin, deschis.

Tîrziu . . .
Așa tîrziu . . .
Cînd am găsit-o
— Era-ntr-o noapte —
Nădejdea mi-am topit-o
În șoapte . . .
Și-am părăsit-o
Căci sufletul mi-era pustiu
De dor . . .
Căci sufletul mi-era închis
În patimile tuturor.

În același fel semna sonetul *Cei mulți* în publicația ploieșteană « Stropi de rouă» din 20 sept. același an. Și de acum înainte colaborările se vor succede cu destulă regularitate, distribuindu-se la toate principalele periodice literare. La începutul anului 1921, era încă la Roșiorii de Vede, de unde scria revistei « Biblioteca Copiilor și a Tinerimei», alarmat de neprimirea ultimelor numere. Scrisoarea, datată 27 ianuarie 1921, se găsește la rubrica notelor redacționale din nr. 1—8 pe anul respectiv. Cîteva fragmente au un real interes documentar: « *În cazul cînd poșta este de vină, vă rog să-mi trimiteți de la nr.* 10 *în sus cîte* 15 *exemplare din fiecare număr, pe care să le distribui cititorilor dvs. dintre elevii gimnaziului de aici. Mijloacele materiale îmi lipsesc aproape cu totul, așa că nu pot fi abonatul revistei dvs., deși am cea mai mare dragoste pentru ea . . . Mă voi sili cît îmi va fi în putință să formez un cerc cît mai mare de cititori*». (ss.) Zaharia Th. Stancu.

Poetul care-și grupa recent într-un masiv volum principalele roade ale activității sale literare sub titlul *Blănurile oceanelor* are de pe acum un trecut poetic prestigios, dacă vom ține seama că se manifestă viguros întîia dată în 1929. Începuse cu versuri ocazionale în revista liceului « Mircea cel Bătrîn» din Constanța, dar semne de lirism autentic se puteau remarca în suita de scurte poezii pe care Virgil Teodorescu le-a risipit în prima jumătate a anului în primitoarea revistă argheziană, sub pseudonimul Virgil Rareș. Influența maestrului era destul de vizibilă în stihurile intitulate *Intelectualul*, apărute la 21 februarie 1929:

« Cum să scriu peste șes în dumnezeiasca
urzeală
Stihul meu cu furnici de plaivaz și cerneală ?

Cum să port în obline milostiv, peste leat,
Visul greu de flăcău, dorul meu de băiat ?

(Trupul tău subțirel, jocul tău de fetiță
Nicăieri, nicăieri, pe sub nici o peniță.)

Uite : las hărăganul. Urc în munte voinic
Fără cărți și creion. Doar c-o fată-n ilic.

Majoritatea poeziilor stau sub zodia adolescentelor avînturi spre o hieratică ființă iubită:

Și unei fete fără de pereche
(Slugă de zînă, Domniță, dacă vreți)
Tihna jocului nostru de băieți
I-o dau în schimb pe-o sărutare veche.

(Flăcău, 21 iunie 1929)

Între cei mulți veniți să bată sfioși la porțile notorietății și care și-au aflat, cînd meritau, un protector în Tudor Arghezi, se prenumără, în vremi mai apropiate ceva, și Laurențiu Fulga. După ce și el semnase, mai întîi, în efemere publicații de provincie, apărea în seria penultimă a « Biletelor de papagal» (nr. 22/937) cu o mișcătoare pagină de proză ce se chema *Auto-biografie :*

« Auzi pașii care vin spre tine din adînc, din fundul lumii, din toate cele patru puncte ? Apleacă-ți, vîntule, urechia la pieptul pămîntului și-o să-mi auzi inima. Numai inima! E acolo un zvon de chinuri și înfrîngeri, ca și cum în sîngele meu s-ar fi înecat o fată cu geană de algă.

Alcoolul care urca în mine necîntat de nici o vioară și-n nici un poem, se chiamă copilărie. Ursa mare rămînea în fiece seară la geam, veghind somnul palmelor și al umerilor din leagănul făcut de bunic. Era cîteodată atît de aproape cerul, că porneam cu îngerii hai-hui prin cartierele din periferia Edenului, să jucăm țintar . . . .

Anii mi-au rămas uitați undeva pe pîntecul Bărăganului, cu zmeul și praștia îndreptate spre soare ca un curcubeu.

În cărțile din școala primară am învățat rugăciuni și poezii, iar peste pozele abecedarului am răsturnat călimarul cu cerneală, să nu mai văd gherghinele plîngînd. Pe scoarțele caetelor am zmîngălit chipuri de arhangheli, heți de nemurire. Am cetit despre Gutenberg, despre continentele nevăzute, despre Isus, despre triste plecări fără întoarceri.

Și într-o zi m-ai luat de mînă și m-ai dus, vîntule, spre răsărit. În orașul de-acolo oamenii mîncau sămînță de floarea soarelui și scuipau printre dinți. La ferestre, fata bolnavă de melancolie, pe uliți măturătorul care aduna nostalgiile în roabă . . .

Am pornit cu toții spre un liman fără soroc. În urma noastră pădurile ard. Se-aude de-aici țipătul vieții. Ne-așteaptă totuși undeva o foaie de călindar, pe care nu vom mai putea scrie nimic.

Nu ți-i frică, vîntule ?

Mi-aud copilăria-n amintire și tresar. Tot n-a mucegăit. Se scoală tot cu păunii și-alunecă pe drumurile satului cu ceața și cîntecul surorii, înnebunită într-o noapte. O spaimă mare ca un naufragiu îmi rupe inima în două. Cu un suflet mă-ndemn spre marginea cu îngeri a lui Dumnezeu, cu celălalt aș vrea să mă-ntorc flăcău în pădure.

Orele umede au miros de cadavre uitate în ploaie.

Vîntule, de ce te uiți la mine? Îți pare rău că plec? Nu-ți fie teamă, nu-i aproape nimic. E-adevărat: într-un plămîn trage să moară un corb. Prohod de toamnă. Iar de pe perina, pe care-mi culc alba oboseală, buna soră de caritate îmi adună-n zori de zi sufletul, roșu, și-l aruncă . . .

Ei și! Ce-ți pasă ție ori ce-mi pasă mie!

Tu tot vei dansa astă seară ca o femeie despletită pe maidanul orașului și la o beție vei aduna toți visătorii de pe stepă. Iar eu, pînă cînd lampa va consuma gazul tot, voi silabisi mereu numai pentru tine, stihuri legănate.

Ce ochi frumoși are corbul din plămîn!

Dar vezi, eu nu voi pleca la fel cu ceilalți de pînă acum. Nu. Mă voi risipi ca o adiere prin unghere. Voi fi în ceasul meu o ceață, o melodie . . . Și nu mă voi transforma în animal sau plantă, ci într-o carte de bibliotecă sau poate într-o stea».

UITATE

În ciclul acelor suave «poeme din ajun» din primul volum de versuri al lui Perpessicius, *Scut și targă* (1926), este un misterios loc alb, pe care s-ar fi cuvenit să-l ocupe tabloul liric țesut din lumini și umbre sonore ce apăruse sub titlul *Miriapodul* în publicația simbolistă ieșeană «Versuri și proză» nr. 13 din 23 iulie 1916. Mai curînd omisiune voluntară decît *lapsus memoriae*, de vreme ce poetul nu uita s-o pomenească în cuvîntul introductiv din 1966 la întîiul volum din seria *Operelor* sale, totuși fără a o introduce în sumar, poezia respectivă, urmînd cronologic botezului de bun augur din «Cronica» așezat sub semnul generozității lui Gala Galaction, își păstrează prospețimi de introspecție lirică și himeră livrescă, în stare să-l apropie și mai mult pe cititorul de azi de făptura delicată a celui ce prin pseudonim se mărturisea etern logodit cu suferința:

Sînt singur în odae.
Departe, fără zgomot, c-un revolver înfășurat
în vată,
S-a sinucis Amurgul.
Încep pe la fereastră, să se perinde
În grupuri, ca fetele ce se întorc din pensioane,
Umbrele.
Încet — o plasă de păianjen — se desprinde
De la fereastră, seara și cade în odae,
deodată.

Sînt singur în odae,
Știu bine că îndată ce voi aprinde lampa,
Miriapodul iarăși își va începe cursa;
Și iarăși, privindu-l cum aleargă sau se oprește fix,
Voi înțelege că-i liniște-n odae și că sînt singur.
— O cheie de argint se-ntoarce, cade și sfărîmă
un cristal:
E lampa ce s-aprinde și lumina se-mprăștie-n
odae,
Ca fluturi ce-mpînzesc întinsul unei pampe.

Desprins din draperii
Înaintează, căci lampa pentru el e-un far,
Un gest de vrăjitoare care l-a chemat din întuneric.
Sensibile, antenele aruncă fire de umbră pe tavan
— Sînt reflectoare de vedetă, ce fulgeră lumina-n
explorare —
Aleargă neoprit căci în odae e liniște și ceasul rar,
Cum bate, e-un uruit de ridicarea ancorei
În port.

Privesc la el tot timpul
Și-l las ca să descrie bizare evoluții de rachetă,
Îl las — docil ca unei tiranii — căci el
E sîngele care-mi palpită în vine și artere
— E-un fir desprins din crosa unei himere
Îl las, căci dacă — încep să merg,
Stopează brusc — căci umbra mea pe zid pare-un
gigantic iceberg,
Iar dacă fac un gest — semn tainic de ba-
ghetă? —
Dispare cu iuțeala unei nări liburnice.

Chiar în zilele apariției volumului său *Inimi sub săbii*, încununat cu premiul poeților tineri, Eugen Jebeleanu încredința paginilor publicației de frondă tinerească, «Litere» (nr. 9 din 1 mai 1934), un fragment din *Cîntecul străzii*, poem nereluat ulterior în nici o altă culegere, demn însă de atenție, marcînd chiar de pe atunci o lărgire a respirației lirice, cu inedite accente sociale:

Zîmbetu-ntinde aripi să fure din urechi
Grădinile-amintirii cu evantalii-n lac.
Dar inima se pierde-n durere ca un rac
În chiblimbarul unui ostrov cu-amurgul vechi.

Întinde-mi mîna ca pe un regat capitulat.
Seniorii-și iau panașul din cozile de cai.
Tu ți-ai pierdut colanul, inelele și n-ai
Să-mi dai decît brățara unui surîs uitat.

Să spînzurăm poeții de harpele din limbi,
Sub darabana primului soare cu săgeți.
Din rochia ta să sfîșii flamuri cu-aprinși ereți,
Doamnă curtenitoare, și pilpele să-ți schimbi

În loc de șaluri bete-n parfumuri foarte scumpe
Și-n loc de coliere, la gît să punem funii.
Afară, scuipă cîțiva mușcate, pe cînd unii
Iubesc de la etaje trotuarele în tumbe.

Zambilele din carne împrăștie-le, ca o
Prințesă crinii de pe blazon sub ghilotină,
Cînd moartea vine-n noapte, negresă de cacao,
Pe nuferii din tîmple cu mîini ca o morfină.

Sirenele, iubire, nu-s doar în mări virgine
Melancoliei tale cu cearcăne de fier.
Coșuri de fabrici mie virilități spre cer,
Gemind spre burta boliții-n sirene de uzine.

Răstoarnă-te pe spate, cu glezna fără funde,
Cu inima la tîmple și orgoliul lîngă pulpe,
Cînd țipăt non cu armate de lănci te va pătrunde
Și pîntecul goni-va catifelate vulpe.

ÎN PLAN SECUND

Nu este lipsit de interes a descoperi planul secund al preocupărilor existent la mai fiecare scriitor.

Unii ca Lucia Demetrius ori Radu Boureanu, au urcat pe scenă, în spectacole publice, și cronicele dramatice ale epocii consemnează elogios aportul lor actoricesc în spectacolele unor teatre. Radu Boureanu se mai releva și un înzestrat talent plastic, iar o revistă a Oficiului Național de Turism, cum era « România », conținea număr de număr, prin 1937-38, desene ale poetului *Sborului alb*.

Pictura îl pasionase și pe Zaharia Stancu, în postura de comentator al ei. Îl descoperim făcînd cronică plastică în « Universul literar » din 1931.

O coincidență făcea ca tot pe atunci să fie tentat de a ține o cronică plastică și Camil Petrescu. În « Excelsior » din 14 noiembrie 1930, scria preambulul proiectatei cronici, în care susținea că singuri scriitorii pot înțelege pictura. El n-a depășit stadiul intențiilor, dar rămîne în picioare afirmația lui, probată de ilustre exemple străine (Baudelaire, Apollinaire) și autohtone (Arghezi, Cocea), între care se inserează și Zaharia Stancu. Prin caracterizări succinte, poetul, transformat în comentator de artă, se destăinuia un adversar al experimentului rătăcitor de dragul noutății fără consistență. După vizionarea unei expoziții a lui Marius Bunescu, nota: « *El a știut că drumul spre marile creații duce prin adevăr și sinceritate . . . Ferit de falsificare, printr-un temperament echilibrat și clar, Bunescu a înțeles să biruie fără să-și coboare arta la concesii ieftine. Cucerirea e cu atît mai prețioasă cu cît s-a ajuns la ea, pe căi înalte fără abdicări. M.B. s-a strecurat printre confrații săi obosiți de goana după noutăți formale, liniștit și senin, ca drumețul care știe sigur încotro merge.* » (Univ. lit. 1 martie 1931). Altădată, avînd în față diversele lucrări ale artiștilor prezenți în expoziția « Grupul nostru », discerne atent valorile și, mai ales, îi remarcă pe tinerii ce aveau ulterior să devină apreciați artiști. Este cazul, bunăoară, al rîndurilor clarvăzătoare despre Mac Constantinescu: « *Cunoaște materia pe care o folosește și realizează minuni, cu egală intensitate, din lemn, piatră sau bronz. Păpușa din Drăguș (metal bătut) e o operă de înaltă ținută artistică. Puținele lucrări prezentate de acest tînăr sculptor ar fi încununat o carieră glorioasă* » (15 martie). Revine apoi la cenzurarea sterilei goane după noutate, comentînd o expoziție a lui D. Ghiață: « *Goana după noutate și variație duce, de cele mai multe ori, în primejdioase hățișuri din cari, cel odată prins, cu greu poate ieși. Cine se tot caută fără să se afle, nu are personalitate* ». Pildă de personalitate distinct structurată îi oferă chiar pictorul în cauză, singularizat nu prin căutări efemere. Caracterizarea specificului său aduce sub pana comentatorului o sugestivă comparație cu atmosfera bacoviană: « *Pictorul G. și-a consacrat paleta peisagiilor sărace, grădinilor cu horbotă de brumă pe crengi, priveliștilor largi bătute de vînturi tăioase și uliților umilite. Cercetarea unei expoziții a lui G. e ca o plimbare, în amurguri vinete și reci, prin livezile fără freamăt ale iernii sau ca lectura, într-o seară umedă de toamnă, a poemelor cu rezonanțe triste și adînci din* Plumbul *lui Bacovia* » (22 martie). O caracterizare a artei lui Francisc Șirato ne dă măsura puterii de pătrundere și fixare plastică a judecății de valoare: « *Sub fluidul luminii, suprafețele vibrează și se difuzează, țesuturile devin sticloase, liniile își pierd precizia. Ceea ce rămîne real pentru ochi, dintr-un subiect, e greutatea lui îmbrobodită în pilpîiri de culori sub năvala șuvoaielor de lumini și umbre jucăușe. Un portret, un peisagiu, un grup de obiecte, pictate de Fr. Ș., nu sînt înfățișarea reală a acestora, ci expresia viziunii lăuntrice provocată în sensibilitatea artistului de aceste subiecte, chipul lor ideal* » (5 aprilie).

Cîtva timp, Zaharia Stancu va mai continua cronica plastică în primul an de apariție al revistei « Azi ».

GEO ȘERBAN

G. MĂRGĂRIT

A fost ca o filfîire de negre aripi, un destin tragic, persiflat, la început, apoi înţeles şi întîmpinat de poet cu un hohot amar, strivit de lucida sa autoironie.

Prin profesorul nostru, Al. Claudian, ale cărui cursuri de sociologie aduceau explicaţii sociale, de mare subtilitate în nuanţări, ale diverselor fenomene de suprastructură, de la ideile filozofice şi estetice la acţiunea politică, G. Mărgărit, ca şi colegii săi de generaţie, făcea cunoştinţă cu marxismul. Impresiile aveau să se structureze apoi definitiv, în convingeri. Măreţia dialogurilor platoniene (mai ales *Banchetul* şi *Phaedon*), mirajul marii poezii, de la Eminescu la Baudelaire, Mallarmé şi Ion Barbu, determinismul economic marxist, iată — în mare — bagajul spiritual al poetului, la absolvirea unei facultăţi în care, în afară de profesorul amintit, funcţionau : G. Călinescu, N. Bagdasar, Octav Botez, C. Fedeleş — dintre cei audiaţi de G. Mărgărit.

În anii studenţiei, începuse a publica, prin sprijinul lui Petru Comarnescu, la *Revista Fundaţiilor Regale*, versuri originale şi traduceri, mai ales din Valéry şi Mallarmé. Peste toate şi dincolo de toate, G. Mărgărit a rămas, pînă la urmă, un fanatic al poeziei. Poate că a fost unica sa pasiune. O pasiune *trăită*, şi tocmai de aceea, poate, mai puţin constituită. A publicat zeci şi zeci de poezii, dar nu a ambiţionat niciodată să tipărească volume. A disprefuit « aranjamentele » şi insistenţele, a amînat sintezele, prins fiind în euforica lansare orală, între tineri poeţi, dintre care nu au lipsit Nicolae Labiş şi Al. Andriţoiu şi mulţi, mulţi alţii, fie critici, fie pictori sau actori.

Această cheltuire intelectuală avea să-i aducă însă amărăciuni suportate cu sarcasm şi suferinţe fizice care, în cele din urmă, l-au răpus la treizeci şi nouă de ani. Devenise rebarbativ şi chiar cinic, uneori, — modalitate de a-şi apăra, ca sub o platoşă, ingenuitatea şi candoarea nativă:

Cum mi-aţi deschis de imnuri veşnicia,
Ani ai mei duşi prin delirul vîntului,
Ce depărtate-s tinereţea, ucenicia,
Şi tot mai caut la steaua cuvîntului.
(La steaua lui)

Era aceasta o mărturie, nu mult înaintea morţii, o mărturie a devoţiunii neştirbite pentru poezie şi, poate, un regret aproape postum.

N. BARBU

FRÎNTURĂ DE CRATER

Frîntură de crater vreau masca să-mi fie
De zîmbet topită, uşor sidefie;
Irişi o vor veghea la ora nefiinţii
Ca nişte violete săbii ale minţii.

Rotească-se-n timp ca feţele lumii,
Ca vulturii albi deasupra comunii...
Frîntură de crater vreau masca să-mi iasă
De flăcări cuprinsă, de flăcări mireasă.

Să treacă prin mîini de meşteri olari,
S-o cheme clopotul apelor mari;
Poeţi-n clamori s-o poarte în slavă,
Ca pe o urnă din veacul de lavă;

Şi cînd va fi să urce ea-n tăcere,
Cu-aripi de amiază în putere,
Cu pulberi de zînă ţin chipul să-mi zboare,
Cu vulturii lumii pînă la soare.

PATRU POEȚI ELVEȚIENI DE LIMBĂ GERMANĂ

Literatura Elveției, ca a multora dintre țările mici, este ignorată. Poezia ei — necunoscută. A mai sublinia că pe nedrept, ar fi zadarnic. Paradoxal e însă că, spre deosebire de explicațiile invocate pentru atari vitregii în alte cazuri, scriitorii Elveției n-au, ca noi, bunăoară, dezavantajul unei limbi fără circulație universală. Dacă excludem pe autorii de limbă retormană, ei scriu în franceză germană și italiană. Cîțiva (Marcel Raymond, Philippe Jaccottet, dispărutul Blaise Cendrars...) sînt chiar mai bine cunoscuți în Franța, decît la ei acasă.

Și totuși...

Fiindcă în 1970 va apărea pentru prima oară în România o mică antologie din lirica elvețiană contemporană (prin paginile revistelor Gazeta literară, Orizont *și* România literară *am și înfățișat cîteva din aspectele acestei poezii) și fiindcă diversitatea sa de registre este, în ciuda ignorărilor, într-adevăr una dintre cele care justifică și interesul și curiozitatea, oferim aici, în traducerea noastră, publicului amator de poezie versuri din patru poeți elvețieni de limbă germană, apreciați în țara lor, dar și peste hotarele ei.*

Erika Burkart discută cu transcendentul; Kurt Marti, ai cărui îndepărtați înaintași au plecat cîndva din Transilvania, e pastor, discută cu pămîntul și scrie «poezii republicane», a căror dominantă e amestecul revoltei cu sarcasmul; Urs Oberlin, de profesie medic, vizitează în lumină modernă concepte și mituri antice; în sfîrșit, Jörg Steiner transcrie cu ascuțită greață limbajul direct al străzii și al psihologiei acesteia.

Restul este spus de poemele lor. Și mai firesc.

ION CARAION

ERIKA BURKART

SCURT CIRCUIT, PRAG SPRE SOMN

Scrîșnire de dinți
un sunet al slăbiciunii:
așa scîrțîie arca
plecată spre infern?

Înainte de-nchiderea porților
focul de artificii al unei clipe-a morții:
lumina din care săr țăndări
o ferestruică-n gol.

Cine e acolo?
Somnul
îngerul
moartea.

MERIDIANE LIRICE

KURT MARTI

APOCĂLIPSURI ÎN ALPI

cu capul
în pereții vîntului
prăbușim pietre
în vale

cine sîntem noi
cînd seara ard munții
și mîine
se mistuie țara în flăcări?

URS OBERLIN

EROS

Să așteptăm
ca el să arunce năvodul,
frunte la frunte,
piept pe piept
să ne scoată afară
din sare
tîrîndu-ne.

Să fim în așteptarea
vîntului,—
vîntul
purpuriu din scoică

JÖRG STEINER

OAMENII VOR

Oamenii vor să trăiască plăcut,
să aibă televizor și mașină
și o casă cu verdeață de jur-mprejur.

Oamenii vor să fie săritori,
să-l ajute pe orb să treacă strada, în cazul
cînd vreaodată un orb vrea să treacă strada.

Oamenii vor să
se vorbească frumos despre ei,
vor să trăiască fără suferință, mult,
și încă dinainte de moarte
să fie puțin nemuritori.

MERIDIANE LIRICE

DE LA STRADA DOSTOIEVSKI LA POIANA LUMINOASĂ

Există o Moscovă îndrăzneață a viitorului, dar și o Moscovă a trecutului • Primul scriitor și gînditor rus exilat în Siberia • Casele-muzeu, imaginea unei hărți literare • Dostoievski și Tolstoi, la două capete opuse ale Moscovei • Iasnaia Poliana, noțiune literară • Titanul se odihnește sub movilița de pămînt

Ca orice capitală modernă, Moscova se dezvăluie în fața călătorului în multiple și variate ipostaze, uneori deadreptul contrastante. Există o Moscovă grăbită, trepidantă, a marilor bulevarde și prospecte, și o Moscovă patriarhală, a ulicioarelor strîmte și molcome, amintind de unele străzi ieșene. Există o Moscovă a metrourilor, a uzinelor și fabricilor, a teatrelor și cinematografelor, o Moscovă capitala unui mare stat socialist, în care pulsează o uriașă viață administrativă, economică, politică, și există Moscova vechilor biserici și mînăstiri, a

Moscova: Monumentul închinat cuceritorilor Cosmosului

Kremlinului, cetățuia de altădată, străjuind cu zidurile sale crenelate inima orașului, o Moscovă durată de Jurii Dolgoruki, cu peste opt veacuri în urmă. Există Moscova îndrăzneață a viitorului, pe care o întrezărim în siluetele noilor construcții în sticlă, înălțîndu-se semeț pe bulevardul Kalinin, în monumentul cosmonauților ce se avîntă spre cer, în cartierele tinere pline de lumină, dar există și o Moscovă a trecutului, sfioasă și retrasă, cedînd mereu teren noului, împăcată cu gîndul că gloria ei a apus și că în locul ei crește și se ridică un oraș tînăr, modern. Această Moscovă veche, ale cărei urme și permanențe cultura socialistă le păstrează și le îngrijește cu dragoste, își deapănă povestea călătorului dornic să poposească pentru o clipă cu gîndul la alți oameni și la alte vremuri. Și Moscova istorică are ce povesti călătorului. Urme ale luptelor îndepărtate, vestigii încă din secolul XV sau chiar mai devreme, vechi lăcașuri de închinăciune, amintiri din timpul invaziei lui Napoleon, pentru a ajunge pînă la anii glorioși ai Revoluției din Octombrie sau ai ultimului război pentru Apărarea Patriei.

Trecătorul venit la Moscova, urcînd grăbit dinspre Piața Manejului spre Piața Roșie, cufundat în grijile și preocupările sale, sau, poate, dimpotrivă, nerăbdător să admire biserica Vasilii Blajenîi și ansamblul arhitectonic al Kremlinului, se va opri pentru cîteva momente, dacă nu din mers, cel puțin din goana gîndurilor sale, zărind o placă memorială așezată pe o clădire obosită, cu urme evidente ale unei existențe de multe decenii. Aici a fost în secolul XVIII mone-

tăria statului rus, iar placa încunoştiinţează că tot aici a fost deţinut Radişcev în drumul surghiunului spre Siberia. Şi iată, în cîteva secvenţe rapide reînvie una din paginile cele mai dramatice ale istoriei literare ruse: *Călătoria de la Petersburg la Moscova*, cartea care a stîrnit prin ideile sale de libertate mînia cumplită a ţarinei « luminate», Ecaterina a II-a, care a dispus retragerea şi arderea ei, doar cîteva exemplare scăpînd neconfiscate, iar Radiscev, autorul lucrării incriminate, a fost primul scriitor şi gînditor rus care a plătit cu exilul în Siberia pledoaria sa pentru progres.

Asemenea aduceri aminte ale trecutului literar sînt numeroase în toate oraşele Uniunii Sovietice: o placă fixează locul unde a poposit Tolstoi la Moscova în 1857 cînd, tînăr scriitor, pleca în străinătate. La Leningrad, o placă asemănătoare ne arată clădirea unde şi-a petrecut ultimii ani de viaţă Saltîcov Şcedrin. Alta, la Simferopol, ne spune că în sala unde este acum Clubul Armatei, în 1922 a fost organizată o seară de poezie a lui Maiakovski, cu participarea poetului însuşi.

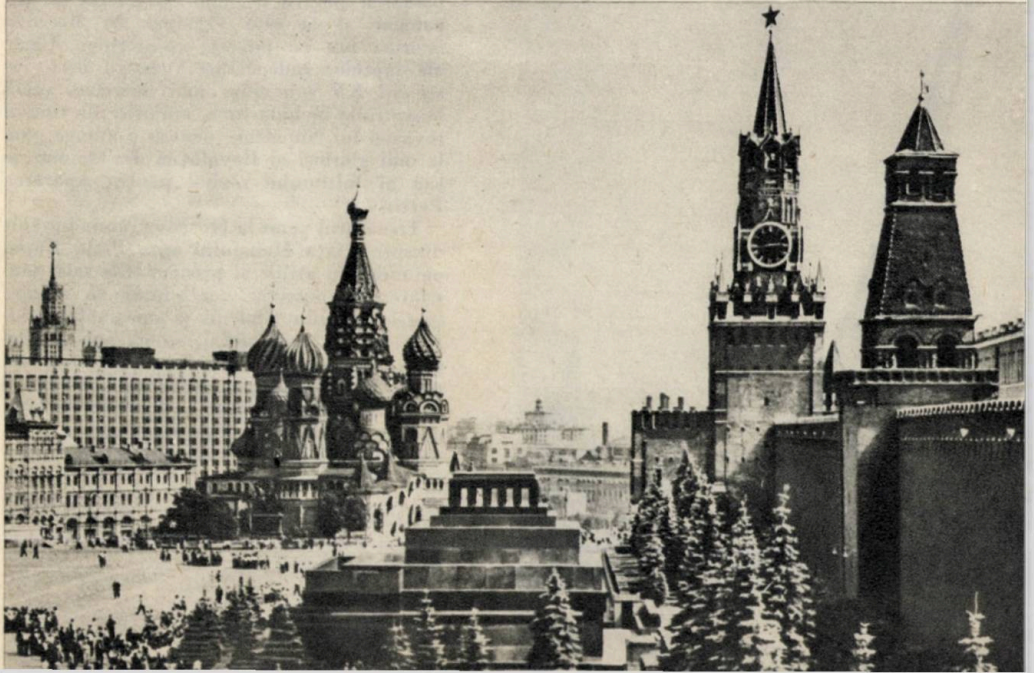
Casele — muzeu sînt foarte numeroase în Uniunea Sovietică, răspîndite pe întregul ei teritoriu, în capitală ca şi în provincie, multe chiar la ţară; ele oferă în totalitatea lor imaginea unei hărţi literare foarte interesante pe care să poţi stabili itinerarii şi vecinătăţi, cu contingenţe şi ecouri în istoria literelor. Casa lui Cehov, la Ialta, şi a lui Nikolai Ostrovski, la Soci, casa lui Puşkin, la Leningrad, şi a lui Tolstoi, la Moscova, casa lui Gorki, la Moscova, şi a lui Nekrasov, la Leningrad, conacul lui Turgheniev, din Spasskoe-Lutovinovo, şi al familiei Axakov, din Abramţevo... Şirul ar putea continua, fără perspectivă de încheiere rapidă.

La două capete opuse ale Moscovei se află două case memoriale deosebit de interesante, perpetuînd amintirea a doi contemporani, două personalităţi literare deopotrivă de ilustre, deşi foarte diferite una de cealaltă: *Dostoievski* şi *Tolstoi*.

Pornind din centru, spre Teatrul Armatei Sovietice, trecînd de centura circulară Sadovaia, pătrunzi într-un cartier vechi. Tramvaiul zăngăne subţirel şi pare anacronic, după elegantul metrou şi rapidele troleibuze. Casele de lemn alternează cu cele de zid, case vechi, teşite, gîrbovite, scunde, cu cel mult un etaj, împrejmuite de o verdeaţă bogată. « Strada Dostoievski» te întîmpină cu o clădire lunguiaţă, de o arhitectură uniformă, în stil clasic, înconjurată de o grădină mare ce adăposteşte şi cîteva alte corpuri de casă. Nu e greu să ghiceşti că toată construcţia datează de la sfîrşitul secolului XVIII sau începutul secolului XIX. De altfel, o inscripţie indică drept autor pe binecunoscutul arhitect Jiliardi. Clădirile, astăzi ocupate de Institutul pentru studiul tuberculozei, au adăpostit iniţial spitalul de săraci unde a lucrat, ca medic, între anii 1821—1837, tatăl lui Dostoievski. Aici s-a născut, în 1821, viitorul romancier. Muzeul a fost amenajat în locuinţa de altădată a familiei, unde şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa cel ce avea să dăruiască literaturii ruse şi universale *Crimă şi pedeapsă*, *Idiotul*, *Fraţii Karamazov*.

Intrarea întunecoasă, scundă, parcă mohorîtă, ne introduce într-o atmosferă, am zice, specific dostoievskiană. Toată locuinţa are ceva apăsător: tavanele sînt joase,

Moscova: Piaţa Roşie



Kremlin: Palatul Congreselor

camerele spaţioase, dar neprimitoare. Mobila a aparţinut în mare parte, în diferite epoci, familiei Dostoievski. Portretele de familie, diferite obiecte, ca de pildă, biroul pe care se păstrează tocul cu care scria romancierul, cărţile din bibliotecă transportă pe vizitator în ambianţa vremii şi înlesnesc reconstituirea măcar în parte a felului de viaţă al scriitorului. Manuscrisele, volumele, diversele ediţii ale romanelor lui Dostoievski, numeroasele tălmăciri în limbi străine, întregesc imaginea pe care ne-o facem despre personalitatea scriitorului, îngăduindu-ne să ne conturăm destul de limpede tabloul rezonanţei mondiale a creaţiei sale. Ilustraţiile la diferitele opere, expuse pe pereţi şi în vitrine, dau relief şi o notă de pitoresc. Se cuvine îndeosebi semnalate ilustraţiile semnate de pictorul Ilia Glazunov pentru romanul *Idiotul:* cneazul Mîşkin cu o privire halucinată şi totodată pătrunzătoare, adîncă, umană, plină de suferinţă, aducînd în chip ciudat şi aproape obsedant cu un portret din tinereţe al lui Dostoievski însuşi. Să fie o simplă coincidenţă? sau o intenţie artistică cu subtext? Iar în grădina bogată în verdeaţă, Dostoievski trăieşte în statuia atît de sugestivă, realizată de sculptorul Merkulov. Operă de tinereţe a artistului, încă dinainte de primul război mondial, ea ne înfăţişează un Dostoievski gînditor, subliniind trăsăturile de iluminare, de transfigurare, înfăţişînd scriitorul ca pe un prooroc al unor idealuri profund umane.

Strada pe care se află casa memorială *Lev Tolstoi* te întîmpină cu ciudate contraste: o fabrică uruie asurzitor, alături case de lemn cu ferestre sculptate, cu pridvoare înalte şi cu acoperişurile lăsate, amintind de Moscova contemporană invaziei lui Napoleon. Ceva mai departe, aproape de capul străzii ce dă într-un bulevard modern, o biserică, şi ea cu stagiul de peste un veac. Dacă n-ar fi zgomotul fabricii, dacă n-ar fi automobilele moderne care se zăresc gonind în colţ pe bulevardul nou şi spaţios, nu te-ai mira să vezi ieşind din vreo căsuţă o jupîniţă cu sarafan înflorat şi « cocoşnic », cu horbotă scumpă, ca să treacă strada, sprinţară, cu ochii plecaţi în pămînt, pentru a intra în biserică.

Casa lui Tolstoi, de lemn şi ea, este aşezată în mijlocul unui parc frumos. Mare, cu multe odăi, pentru a adăposti o familie foarte numeroasă, casa este legată de ultima perioadă din creaţia scriitorului. Tolstoi a stat aici nouăsprezece ierni, din 1882 pînă în 1901, vara revenind la Iasnaia Poliana. Sînt anii în care Tolstoi, trecînd printr-o grea criză sufletească, se face larg cunoscut şi ca filozof, ca doctrinar, ca propăvăduitor al nonviolenţei şi al autoperfecţionării. Ani de mari şi dureroase frămîntări pentru om şi scriitor. Casa simplă, fără nici o urmă de lux sau de ostentaţie, păstrează aproape intactă înfăţişarea ei de altădată, nu numai în exterior, dar şi în interior. Cum intri în antreul încăpător şi vezi cuierul, parcă te şi aştepţi să zăreşti alături de paltoane scumpe, de blănuri — cum ne povesteşte Bunin — cojocul simplu, de ţăran, cu care se îmbrăca Tolstoi. În sufragerie, masa este aşezată, ziarele în dreptul scaunului obişnuit al scriitorului parcă îşi aşteaptă stăpînul să vină

să le răsfoiască. În salonul de sus, tronează pianul la care au cîntat Rimski Korsakov, Rahmaninov, Anton Rubinstein, Skriabin... și Tolstoi însuși. Într-un colț, masa cu șahul, locul preferat al scriitorului pentru discuțiile cu prietenii. Multe personalități literare și artistice au venit în acest salon: Repin și Ceaikovski, Șaliapin și Bunin, Serov și Antoholski, Tretiakov și N. Ghe etc. Interesul vizitatorului îl trezesc și alte odăi ale casei: dormitorul, salonașul soției scriitorului, odăile numeroșilor copii, mai ales camera fiicei celei mai mari, Tatiana, pictoriță. Dar în amintire rămîne neștearsă impresia pe care o produc biroul și camera de lucru a lui Tolstoi, așezate într-o aripă mai retrasă a casei, la care ajungi trecînd printr-un coridor îngust și întunecat, unde se aflau și unele odăi ale personalului de serviciu. Dornic să se apropie de traiul simplu al omului din popor, Tolstoi apelează în acești ani la munca fizică, învață cizmăria, cară iarna apă, sparge lemne etc. În camera de lucru găsim unelte, scule, o pereche de cizme lucrate de Tolstoi, cîteva obiecte de uz personal, printre care bicicleta scriitorului. Biroul foarte simplu, foarte modest, adăpostește masa de lucru (cunoscută din portretul făcut lui Tolstoi de pictorul Ghe), o canapea și două fotolii. Pe masa de scris — un toc din lemn de vișin și cîteva obiecte strict necesare. La această masă, cu acest toc, a scris Tolstoi atîtea opere nemuritoare. În această odăiță modestă a purtat el discuții îndelungi cu Gorki, cu Cehov, cu Ostrovski, cu Fet, Korolenko, Stasov, Timireazev.

Casa-muzeu din Hamovniki te incită să vizitezi Iasnaia Poliana, care a încetat de mult să fie o noțiune pur geografică, devenind una literară, integrîndu-se în istoria literaturii ruse și, într-un fel, și în cea a literaturii universale.

Situată la cîțiva kilometri distanță de orașul Tula, « poiana luminoasă » — căci așa i-ar suna denumirea în traducere, — îți încîntă ochiul cu peisajul ei tipic rusesc: dumbrăvi de mesteceni și brazi, coline molcome, orizontul larg deschis. Iasnaia Poliana trăiește sub semnul confundării totale cu opera și cu personalitatea lui Tolstoi. De Iasnaia Poliana sînt legate cele două momente de hotar din viața oricărui om: aici s-a născut scriitorul, în vechea casă boierească al cărei loc este și astăzi marcat în parcul conacului, aici este el înmormîntat pe marginea rîpei, unde altădată, în copilărie, îngropase, împreună cu fratele mai mare, Nikolai, « bețișorul verde » cel aducător de fericire.

Reședință aproape permanentă a lui Tolstoi timp de peste cincizeci de ani, Iasnaia Poliana a găzduit numeroși prieteni și vizitatori ai scriitorului. Am putea spune că prin Iasnaia Poliana a trecut aproape toată Rusia cultă, literară, artistică, de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Îndeosebi în ultimii ani ai vieții lui Tolstoi, cînd scriitorul era dublat de doctrinar, Iasnaia Poliana atrage și mulți vizitatori străini, printre care aflăm și un român, profesorul de drept penal Tanoviceanu. Iasnaia Poliana merită pe deplin un loc aparte în literatură, căci aici și-a scris Lev Tolstoi marea majoritate a operelor sale.

Odaia care te introduce cel mai mult în atmosfera creației tolstoiene este biroul, situat la etaj, cu ferestrele spre parcul bogat. Dar mai ales prilej de emoție este masa de **lucru, la care ani de-a rîndul, ceasuri întregi** a stat Tolstoi și și-a așternut slovele. E un birou vechi; scriitorul îl moștenise de la tatăl său și ținea la el ca la o amintire scumpă; după cum veche, cu îndelungă tradiție familială, este și canapeaua de piele. De altfel, toată odaia este plină de obiecte de familie, amintiri de la prieteni și de la rude. Trebuie spus că, întocmai ca și casa de la Moscova, nici conacul de la Iasnaia Poliana nu se distinge prin lux, bogăție interioară, mobile scumpe. Am putea spune, chiar, dimpotrivă. În schimb, se vede dragostea stăpînului în a păstra lucrurile de familie, amintirile vechi, ceea ce dă casei în ansamblul ei un caracter patriarhal, bătrînesc, dar și foarte intim, cald. Această amprentă o are și camera de dormit a scriitorului. Dacă, în ansamblu, imaginea cu care rămînem este acea a poenii luminoase, dormitorul ne lasă să întrezărim ceva din antagonismele și sfîșierile spirituale care au brăzdat viața lui Tolstoi și care au întunecat existența sa și a familiei în ultima parte a vieții scriitorului, aceea pe care o denumim curent perioada de după criza spirituală. De aici, din această odaie, a plecat Tolstoi în noaptea de 28 octombrie 1910 pe furiș, ca să nu fie surprins de cineva. Cu sfeșnicul, ce se păstrează și azi pe noptieră, și-a luminat drumul prin casă. A părăsit Iasnaia Poliana pentru a pune capăt torturilor lăuntrice, pentru a fi liber și consecvent cu el însuși. A părăsit Iasnaia Poliana pentru a nu se mai întoarce niciodată...

Dar totul, la Iasnaia Poliana, trăiește cu amintirea lui Tolstoi. El e atît de prezent în toate, încît ai zice că e doar plecat pînă în sat, și aștepți nerăbdător să-l vezi apărînd călare sau venind pe jos, sprijinit în baston, cu pălăria largă, cu bluza lui caracteristică. Și parcă nu-ți vine să crezi că, de o jumătate de veac, titanul se odihnește sub movila de pămînt din fundul parcului, că Rusia vremii sale a dispărut definitiv, că în jur clocotește cu totul altă viață.

TATIANA NICOLESCU

CHIBRITUL

O proză dramatizată de DUMITRU SOLOMON

Seară. Un domn se plimbă prin fața unei case: trei pași la stînga, trei pași la dreapta. Cercetează clădirea apoi strada și din nou clădirea. Își frecă pleoapele roșii. Trei pași la stînga, trei pași la dreapta. Un domn cu baston de bambus tocmai trece prin dreptul lui. Are o țigară aprinsă în colțul gurii. Cel cu pleoapele roșii îl oprește.

— Nu aveți cumva un chibrit?

— Ba da. Cu plăcere.

Îi oferă celuilalt țigara aprinsă. Acesta face un gest de refuz.

— Întrebasem de un chibrit...

Cel solicitat se caută prin buzunare, nu găsește:

— Îmi pare rău. Dar puteți aprinde țigara de la...

— Inutil. Nu sînt fumător.

— Nu? Bizar.

— Ce e bizar? V-a informat cineva că aș fi fumător?

— Am dedus. Silogistic. Dacă cineva îmi cere un chibrit, înseamnă că vrea să aprindă ceva. Deci, acel cineva, care mi-a cerut un chibrit, este fumător.

— Prima parte a judecății dumneavoastră este acceptabilă: dacă cineva v-a cerut un chibrit, înseamnă că vrea să aprindă ceva. Deși, în treacăt fie spus, un chibrit poate folosi și în alte scopuri. Mai departe, însă, vă rog să mă scuzați, dați în gropi. De unde ați dedus că cineva, care vrea să aprindă ceva, este fumător?

— Din moment ce vrea să aprindă ceva...

— Sofism. Sofism ordinar. Nu toți oamenii, care vor să aprindă ceva, sînt fumători, după cum nu toți oamenii, care sînt fumători, vor să *aprindă* ceva. Cum poți trăi dumneata cu judecăți false pînă-n măduva oaselor?

— Domnul cu baston de bambus se simte ofensat:

— Judecățile n-au oase, deci nu pot fi false.

— Dumneata posezi o viziune prea abstractă a lucrurilor, observă primul. Am să încerc să-ți explic.

— Mulțumesc. Întotdeauna se găsește cineva să-mi explice.

— Nu trebuie să te consideri jignit. Și Socrate, bătrînul Socrate, explica, dar nimeni nu s-a simțit jignit. Sau poate că s-a simțit vreunul jignit, dar istoria filozofiei n-a consemnat jignirile, ci numai explicațiile.

— Domnule, eu n-am timp de pierdut.

— Învățătura nu-i timp pierdut, domnule. Dumneata afirmi că toți oamenii, care vor să aprindă ceva, sînt fumători, după cum toți oamenii care sînt fumători, vor să aprindă ceva. Aici e un falt structural.

Al doilea e încăpățînat, ca toți oamenii cu o gîndire eminamente abstractă.

— Ba nu-i nici un fals structural. E un adevăr structural.

Primul are, însă, răbdare.

— Nu te supăra. Să luăm niște exemple. Herostat, care a incendiat templul zeiței Artemis, sau Nero, care a dat foc Romei, nu erau fumători. Dumneata, în schimb — mă ierți pentru comparație — ești fumător, dar nu vrei să aprinzi ceva.

— Dacă nu ești fumător, de ce naiba mi-ai cerut un chibrit?

— Eu îți explic, dau și exemple, iar dumneata mă bănuiești în continuare că aș fi fumător.

— Va să zică nu ești fumător.

— Nu sînt.

— S-o luăm sistematic. Altfel se produce confuzie, iar confuzia a fost întotdeauna cel mai mare dușman al meu. Să analizăm faptele. Dumneata te plimbai prin fața acestei case, cam așa: trei pași încolo, trei pași încoace. Fii amabil și plimbă-te!

Domnul numărul 1 se plimbă.

— Așa. Eu veneam din partea aceea. Stai, nu te opri! Mă duc să vin din partea

aceea. (Se duce și vine din partea aceea). Acum, dumneata mă oprești. Oprește-mă! (Domnul îl oprește). Așa. Îmi ceri un chibrit. Cere-mi!

— Nu-ți mai cer că n-ai.

— Te rog, nu mă-ncurca, domnule, că iar se naște confuzie. Cînd m-ai oprit, nu știai că n-am chibrit. (Aruncă țigara, o strivește sub talpă). Eu am căutat un chibrit, dar n-am găsit. E adevărat?

— Întocmai.

— Ca atare, ți-am oferit țigara, dar m-ai refuzat, cerînd cu încăpățînare un chibrit.

— E adevărat. Cu un amendament. N-am cerut cu încăpățînare, ci într-un mod degajat.

— Asta e o chestiune de nuanță, iar dacă ne scufundăm în nuanțe, se ivesc confuziile... Mi-ai declarat că nu ești fumător.

— Exact. Dar ți-am cerut un chibrit.

— Quod erat demonstrandum! Ca să aprinzi țigara.

— Nici gînd. Ca să dau foc, acestei case.

Domnul al doilea face o figură de idiot.

— N-am înțeles.

— Ca să dau foc acestei case.

— Și de ce să dai foc?

— Așa.

— Fără motiv? Dar e o aberație.

— Ar fi un motiv. De ordin logic.

Domnul al doilea se arată brusc interesat.

— De ordin logic?

— Evident. Din moment ce v-am cerut un chibrit, e de la sine înțeles că ar urma să aprind ceva. În consecință, am să dau foc acestei case.

— Din punct de vedere logic, e logic. După o clipă de gîndire: Dar de ce să dai foc acestei case?

— Dat fiind că nu pot să dau foc tuturor caselor, m-am oprit la o casă anume, la o individualitate, la un prototip, dacă vrei.

— Prin urmare, neputînd da foc tuturor caselor, ai extras particularul din general și te-ai oprit la o casă anume, simbolul abstract al tuturor caselor.

— Exact.

— Raționamentul dumitale este fără cusur. De la general la particular și invers. N-am obiecții... E ireproșabil.

— Întotdeauna mi-a plăcut să am o gîndire limpede, esențială și logică.

Remarc lipsa de confuzii. Nu știu dacă ți-am spus, am oroare de confuzii.

— Și eu. Deși nu disprețuiesc nuanțele.

Domnul cu bastonul de bambus măsoară casa cu privirea.

— Te preocupă ceva? întreabă cel cu pleoapele roșii.

— Mă gîndeam că dacă toți oamenii ar raționa la fel, s-ar putea face și trecerea de la particular la general, în sensul că s-ar putea da foc tuturor caselor, ceea ce ar constitui încununarea unui remarcabil raționament.

— O, ar fi prea frumos! Ar fi însăși perfecțiunea! (Zbuciumat:) Nu, te rog, nu-mi vorbi de lucruri ideale, irealizabile, fiindcă-mi produc o suferință de nesuportat. Nici nu-ți dai seama cît mă doare, cît mă chinuie ideea absolutului... Te rog din suflet te implor, fiți-mi milă! Am și eu slăbiciunile mele omenești, punctele mele nevralgice. (Își șterge ochii). Poftim, mi-au dat lacrimile. Te rog, fii bun, nu-mi trezi nostalgia absolutului!

— Îmi pare rău că ți-am răscolit această suferință tainică... Am avut cele mai bune intenții. Iartă-mă!

Domnul cu baston de bambus începe să se plimbe prin fața casei, după tipicul celuilalt: trei pași la stînga, trei pași la dreapta, și gîndește cu voce tare:

— De unde facem rost de un chibrit? A, uite un cetățean! Alo!

Cel interpelat un domn cu barbă platinată, se oprește:

— M-a strigat cineva?

— Da, eu, răspunde domnul cu bastonul de bambus. N-aveți cumva un foc?

— Regret. Nu sînt fumător.

— Și ce-i dacă nu ești fumător? (Rîde iritat). Nu poți avea un chibrit?

— Nu aveți cu ce să aprindeți țigara?

Domnul cu bastonul de bambus se enervează de-a binelea:

— De unde ai dedus dumneata că dacă îți cere cineva un chibrit, trebuie neapărat să aprindă o țigară? Uite, de pildă, dumnealui, e chiar nefumător. Și nu numai dumnealui. Și Herostat, și Nero au fost nefumători... Mari nefumători! (Plictisit): Va să zică, n-ai.

— Știu că nu-i frumos să refuzi — eu sînt un admirator al frumosului — dar de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere.

Domnul cu pleoapele roșii se bagă în vorbă:

— Mă iertați că intervin. Dumneata ești un admirator al frumosului?

— Firește, citesc poezie, merg la concertele simfonice, la expoziții, la teatru, mai ales la operă. Arta îmi dă o stare de spirit aparte. (Fredonează, transportat, arie din Verdi.) Despre ce discutam?

— Despre artă, răspunde plictisit domnul cu baston.

— Exact. Eu am, cum vă spuneam, o fire de artist. Din păcate, nu m-am putut realiza ca creator de artă. Din motive obiective. Așa că nu mi-a rămas decît s-o gust. Îmi pare rău că nu vă pot fi de folos cu un chibrit, dar vă sfătuiesc prietenește să vă lăsați de fumat.

— Nici nu aveam de gînd să fumez, precizează primul domn.

— Atunci de ce mi-aţi cerut un chibrit?

Domnul cu bastonul de bmbus devine purtător de cuvînt:

— Dumnealui ar dori să dea foc acestei case.

Domnul cu barba platinată cască nişte ochi mari:

— Să dea foc? De ce?

— Are un motiv logic infailibil.

Domnul cu pleoapele roşii adaugă:

— Ar fi şi unul de ordin estetic.

Domnul cu barba platinată se arată brusc interesat:

— Estetic?

— Focul îmi dă emoţii estetice.

Domnul cu barba platinată are, însă, păreri estetice proprii:

— De ce nu aprindeţi o hîrtie, o luminare, un băţ sau o cravată frumoasă?

— Nu se compară! O casă, care arde, e un spectacol cu mult mai măreţ.

— Spectacolul acesta nu l-am văzut.

— Merită să fie văzut, îl încredinţează celălalt. Te invit personal să asişti. La început, n-o să-ţi placă, fiindcă iese fum. Zidurile, lemnăria sînt de obicei umede, se încing greu. Flăcările n-au prins încă substanţă. Pe urmă, însă, cînd focul se întinde şi devine substanţial, lucrurile se schimbă. Îl vezi cu ochii tăi cum capătă forţă, cum se eliberează de materie şi trăieşte prin sine şi pentru sine, într-o supremă inconştienţă. Atunci nu mai sînt zidurile, uşile, duşumeaua, mobila, obiectele care ard. Focul însuşi, pur, miraculos şi elementar, e cel care arde. (Pleoapele i s-au înroşit pînă la incandescenţă, trădînd o mare exaltare mistică.) Desprinzîndu-se de materie, focul devine spirit, intră în metafizică. Atunci se produce revelaţia, emoţia estetică unică şi irezistibilă, contactul sublim cu Frumosul, cu Ideea! Iar cînd te gîndeşti că tu însuţi eşti acela, care a provocat acest contact, emoţia devine incomensurabilă.

Domnul al treilea riscă o întrebare cretină

— Dar cei dinăuntru?

— Pentru cei dinăuntru e şi mai frumos. Ei se află în chiar esenţa fenomenului, au privilegiul de a fi *acolo*, în miezul evenimentului estetic, vibrînd lăuntric la fiecare nou asalt al Ideii, devenind una cu ea, arzînd pentru ea!

— O, dacă mi-aţi îngădui şi mie să asist la acest spectacol!

— De ce nu?

— Vă sînt recunoscător, domnilor. (Începe să se plimbe prin faţa casei, în stilul celorlalţi doi: trei paşi la stînga, trei paşi la dreapta). Dar... cum facem rost de chibrituri? Poate că cetăţeanul acela are un chibrit. Hei! Domnule! Hei!

Cel acostat, un domn cu redingotă neagră, se opreşte indecis:

— Mă grăbesc.

— Am avea nevoie de un chibrit, i se adresează cel cu barba platinată.

— Atîta tot? (Zîmbeşte). Cu plăcere. (Scoate din buzunar o cutie de chibrituri). Cine aprinde primul?

Cei trei sînt nerăbdători. Domnul cu pleoapele roşii se obligă să clarifice pe loc situaţia:

— Ca să nu fiu greşit înţeles, ţin să precizez că nu vrem să aprindem ţigara, ci casa aceasta.

Domnul cu redingota neagră îl priveşte înmărmurit:

— Casa?

— Din punct de vedere logic..., încearcă să-l asigure cel cu bastonul de bambus.

— Şi estetic..., adaugă domnul cu barba platinată.

— Sînteţi nebuni!

— De ce? se miră domnul cu pleoapele roşii. Treaba ni se pare cît se poate de logică şi frumoasă.

— Logică? Frumoasă? Vă poftesc să vă gîndiţi bine înainte de...

— Pesemne că n-ai văzut o casă arzînd.

— Am văzut. E înfiorător! Oamenii urlă, înebuniţi, îşi aruncă lucrurile pe fereastră, îşi cheamă, disperaţi, copiii, ard hainele de pe ei, le arde tot ce-au adunat o viaţă întreagă, sar de la etaj şi-şi zdrobesc creierii de caldarîm... E îngrozitor!

Dar ei sînt în chiar esenţa fenomenului, observă domnul cu barba platinată.

— Ce esenţă? Ce fenomen? Sînteţi iresponsabili, demenţi, criminali! Protestez!

Domnul cu pleoapele roşii consideră că nu poate trece peste acest strigăt de umanitate:

— Vom ţine seama de protestul dumitale. Oricum, e convingător, chiar înduioşător. Acum ne dai chibriturile?

Domnul cu redingota neagră le întinde chibriturile, furios:

— Nu vreau să asist la crima voastră! Casa asta simbolizează pentru mine toate casele pămîntului. Nu pot îngădui fărădelegea! NU! (Începe să se plimbe prin faţa casei: trei paşi la stînga, trei paşi la dreapta). Vă dispreţuiesc! Vă urăsc!

Domnul cu pleoapele roşii aprinde un chibrit şi se apropie de casă. Cel cu bastonul de bambus şi cel cu barba platinată îl urmează, fascinaţi. Numai domnul cu redingota neagră se întoarce cu spatele şi urlă:

— E odios! În plin secol al XX-lea se pot petrece oare astfel de monstruozităţi? PROTESTEZ!

Casa arde logic şi frumos.

LIEBLAH

O schiță de DIETER SCHLESAK

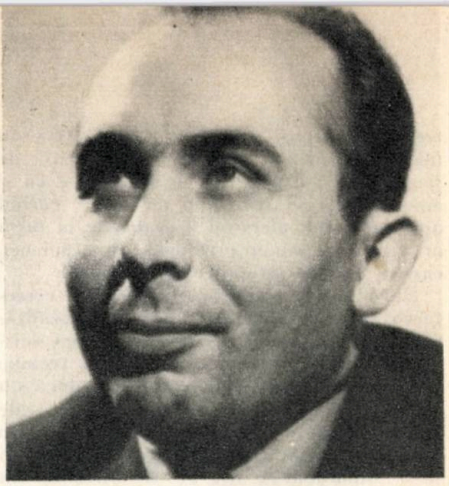
Lieblah e în descompunere. Aduce laude. Uneori Lieblah spune nu. Căci Lieblah stă cu un picior. Stă, stă, pînă e stătut . . . Atunci secretarul și-a dat cu părerea: trebuie să gîndim logic. Vitrina nu spuse nimic, doar cestile clincăniră. Cine să-l urmărească pe Lieblah pentru asta?

Obstulah se stăpînește. Socoteala e departe de a fi încheiată. Secretarul e mărunțel și n-are mustață. Are un lung ciorap negru de piele și picioare ca de rață. Pe nările uriașe, ochelarii servesc drept telemetre. Rotunjimea prăpastiilor nu zboară. Toate motivele pledează în favoarea concluziei: miroase de pe acum a Microfeudo. Lieblah e cu un picior în groapă. Nu mai înțelege să plătească taxele de uzură ! Obstulah se stăpînește atît de strașnic încît despre el nu se poate spune chiar nimic. Pe nările-i ca niște aripi secretarul zboară la cuțit. Distanța nu-i mare ! În fața lui stă biroul uriaș. Toate pledează în favoarea concluziei. Una și dură. Dură. Unde-i briceagul. Nici dinții nu au glas. Nici protectorii. În orice caz, Lieblah stă într-un picior. Obstulah se stăpînește. Revatzia. Reval, zice el. Reval, îl îndreaptă privirea sa încruntată. Vals, rostește în cele din urmă Obstulah. Să nu ținem cuvîntări lungi. Ia întinde-ți capul. Taxa pentru ridicarea capului. Aplicăm o majorare de douăzeci la sută. Vai ! exclamă Lieblah. Capul ! Nu ne mai țineți de vorbă ! Vorbește. Ce vroiai? Nu putem avea încredere în tine, spune secretarul. Un picior ici, celălalt colea ! Unde-s amîndouă picioarele tale? Trebuie să te hotărăști să te ridici în două picioare ! Lieblah era mai tare fiindcă n-avea nevoie să stea în picioare. Nici chiar secretarul. Se cuvine să stăm cu amîndouă picioarele înfipte în pămînt ! Se cuvine cu amîndouă picioarele. Se cuvine !

Lieblah întinse încă o dată capul. Briceagul făcu « țac » ! Și capul se rostogoli la picioarele sale. Lieblah se aplecă și-l ridică de jos. Secretarul era împotrivă. La fel și Obstulah. Lieblah avea însă alte gînduri. Se descompuse încet. Iar cînd n-a mai fost nimic de văzut în sfîrșit a părăsit biroul și a ieșit la aer. Obstulah și secretarul nu mai văzură nimic. Treaba asta îi neliniști și se uitară unul la altul: Lieblah trebuie înmormîntat. Dar mai mult ca orice îi neliștea faptul că lui Lieblah îi lipsește țărîna necesară în cea mai mare măsură.

În românește de IOAN COMȘA

„UN SCRIITOR FĂRĂ BIOGRAFIE E CA ȘI CÎND N-AR FI...“



Convorbire cu ION LĂNCRĂNJAN consemnată de SORIN MOVILEANU

S.M.: *Pentru prozatorul Ion Lăncrănjan, autorul romanului CORDOVANII, al volumelor de nuvele și povestiri ECLIPSĂ DE SOARE, FRAGMENTARIUM și VUIETUL — preocuparea de a răspunde unor probleme de mare interes ale actualității, de a desprinde din planul realităților sociale și umane acele aspecte care să releve sensuri și semnificații cu un adînc ecou în conștiința cititorului zilelor noastre, s-a impus ca o trăsătură constantă și definitorie. Tocmai de aceea ni s-a părut cît se poate de firesc ca prima întrebare pe care i-am adresat-o să se refere la « cunoașterea vieții », la necesitatea pe care orice scriitor autentic — și cu atît mai mult scriitorul epocii noastre — o resimte de a se apleca asupra realităților atît de complexe care îl înconjoară, de a extrage din mijlocul lor substanța operei sale.*

I.L.: Nu sînt timorat, nu sînt bîntuit de nici un sentiment de zădărnicie, dar aproape că nu-mi vine să spun nimica, nici despre această problemă extrem de interesantă, nici despre altele, deopotrivă de interesante și de actuale. Asta, pentru că s-a creat, după părerea mea o nouă modă: a discuțiilor generale, a discuțiilor sprintene și inteligente, a dialogurilor și a monologurilor, în urma cărora rămîn foarte puține idei. Aș dori să mă înțelegeți exact, nu sînt împotriva dezbaterilor, uneori însă cred că se cam exagerează în acest sens, unii dintre noi riscînd să devină autori de declarații și de « programe» artistice, oameni care hamletizează orice problemuță, alambicînd-o, supralicitînd-o la maximum. Și nu-i firesc, fiindcă un scriitor, în primul rînd, trebuie să existe și să se manifeste prin creația sa, prin ceea ce dă la iveală pe plan artistic.

După această delimitare, aș spune cîteva cuvinte și despre « cunoașterea vieții », fără a avea pretenția de a epuiza problema, dimpotrivă, lăsînd lucrurile deschise și pentru alte opinii.

La noi, după cum cred că știți, s-a vorbit mult într-o vreme despre « cunoașterea vieții», s-au emis pe această temă « teorii» dintre cele mai interesante, cum poate fi cunoscută viața, în ce sectoare e bine să mergi — ș.a.m.d. Pe urmă nu s-a vorbit mai deloc, făcîndu-se simțită și aici o anumită boală *a extremelor*. În creație s-a trecut la un anumit fel de « import», la alt fel — optimismul de paradă, gata făcut, a fost înlocuit în unele scrieri cu un anumit fel de pesimism, tot gata făcut, de esență mic-burgheză, izvorît dintr-o viziune sumbră, improprie orînduirii noastre, străină de datele psihologice fundamentale ale poporului român.

Asupra acestei probleme, însă, aș mai reveni în cadrul discuției noastre.

În ce privește cunoașterea vieții, în sensul bun al cuvîntului, de aplecare asupra unor realități noi și complexe, de analiză lucidă și exactă a unor stări de lucruri, de aici, de la noi — am considerat și consider, fără a dori să-mi fac din asta un merit, că nu se poate face literatură fără această investigare, fără o adîncă și consecventă ancorare în realitățile amintite mai înainte. N-am fost, ca scriitor, partizanul *idilismului* și nici al *negativismului*, n-am urmărit cu tot dinadinsul să dau *replici* artistice nici unei scrieri, nici contemporane și nici clasice, nu m-am grăbit să-mi clădesc opera în raport cu unele șabloane. Am constatat de altfel, că dărîmătorii de șabloane, oricît ar fi ei de bine intenționați, sfîrșesc prin a pune în locul vechilor paiante, altele, și mai șubrede. De aceea nu m-am orientat spre *replici*, ci spre viața din jurul meu. Am făcut din această preocupare, dacă îmi îngăduiți, un *crez*, fără a considera însă că lucrurile s-au lămurit imediat, printr-o simplă optare, fără a fi, cum se insinuează uneori, cu dragoste nespusă, robul acestor realități, un scriitor care « se bizuie pe adevărul adevărat al vieții, văzută și transpusă așa cum este». În

treacăt fie spus, asemenea «concepții» nu mai au astăzi, la noi nici măcar copiii de școală și a porni de aici o discuție, e ca și cînd ai vroi să stingi un foc mare, cărînd apă cu ciurul, alergînd degeaba de la pîriu la vîlvătaie (singura izbîndă, în asemenea cazuri, e că te stropești pe picioruțe).

Revenind la problema noastră, la cercetarea și reflectarea în literatură a realităților contemporane, aș mai spune că scriitorul de azi, prozatorul, mai ales, trebuie să aibă o anumită capacitate — și dacă nu o are cred că e bine să și-o cultive — de a absorbi fapte și stări de lucruri, de a se «hrăni» cu viață, de a dori să cuprindă și să-și subordoneze tot ce se întîmplă în jurul său. În privința aceasta, cei vechi, Balzac, Tolstoi, Dostoievski iar la noi Rebreanu și Sadoveanu — rămîn exemplari, ca și vreo cîțiva, nu unul sau doi, ci un grup întreg de scriitori americani, care au luat în piept o anumită realitate, politică și socială, fără a se sfii de prejudecățile de care probabil că nu au fost scutiți nici ei, trecînd liniștiți peste cojile mai tari sau mai moi ale *estetismului*, ale cărui recidive se fac simțite și pe la noi, astăzi, nu peste tot, pe ici și pe colo, prin părțile... neesențiale...

S.M.: *Investigarea permanentă a universului în mijlocul căruia scriitorul își desfășoară activitatea creatoare constituie, deci, o premisă implicită a interesului pe care opera sa îl va suscita, a împlinirii sale. Este însă suficientă această «cunoaștere» a realității pentru ca faptul desprins din tumultul vieții să se întruchipeze într-un fapt artistic?*

I.L.: E de la sine înțeles că faptul de viață nu devine, automat, fapt artistic. Lucrul este arhicunoscut și eu nu cred că există un scriitor adevărat care să-și închipuie că e de-ajuns să povestești, cum se nimerește, o întîmplare oarecare, ca să faci literatură. E nevoie, după cum bine se știe, de transfigurare, e nevoie de noi soluții artistice, e nevoie de căutări și de profunde și puternice scurt-circuitări, de realizarea, în liniște, a unor mari temperaturi, capabile să preschimbe în plasmă minereul destul de eterogen al vieții — e nevoie de talent în ultimă instanță, de aceea capacitate unică a unui sau altuia de a ridica viața la rang de literatură, de a face literatură mai convingătoare și mai copleșitoare decît însăși viața.

Problema, complexă și îndelung dezbătută, are două aspecte, unul care ține de *teorie*, de felul cum este sau cum nu este comentată și analizată tentativa de investigare a realității, iar altul, poate că cel mai hotărîtor, care ține de selecție, de ceea ce ia scriitorul din realitate, de faptele asupra cărora și-a oprit atenția.

Schematizînd puțin, schematizînd dinadins, pentru a face mai limpede o anumită idee, se poate spune că și aici s-a făcut simțită, din plin, cunoscuta boală a extremelor — de la elogierea nemăsurată și neargumentată a unei literaturi care nu avea uneori alt merit decît ancorarea în actualitate, s-a trecut la tratarea cu aceleași procedee, hiperbolice și delirante de multe ori, a unei altfel de literaturi, mai vaporoase, cețoase chiar, voit și pretins subtilă, ceea ce e la fel de eronat, fiindcă adevărul se află între aceste două extreme posibile și puțin mai înainte, cred eu, în afara ierarhizărilor conjuncturiste, atît de schimbătoare, atît de mărunte și de penibile, în raport cu *durata* reală a dezvoltării literaturii.

În ceea ce privește celălalt aspect, al selectării, al alegerii de către scriitori a unui fapt sau a altuia, de asemenea s-a făcut și se face simțită aceeași tendință a extremelor, a pendulărilor între copierea mecanică a vieții și sublimarea ei maximă, mergîndu-se uneori cu această sublimare, necesară și obligatorie altfel, pînă la edulcorări, la falsificări și la împrumuturi mai mari, de viziune. Nu există, desigur, o metodă unică de investigare a realității, nu se pot face catalogări după importanța tematică. Mie unuia, însă nu-mi este indiferentă alegerea aceasta, oprirea scriitorului asupra unui aspect sau a altuia din realitate — *periferic* sau *fundamental*.

Raportul amintit, dintre faptul de viață și faptul literar concret, nu este atît de simplu, cum li se pare unora, și nici atît de complex, cum ar vrea, la extrema cealaltă, să-l prezinte alții. El cunoaște o anumită determinare dialectică și capătă rezolvări specifice, în funcție de epocă, în funcție de înclinațiile fiecărui scriitor, în funcție de ceea ce este sau ține să devină dominant într-o operă. Un anumit scriitor, de pildă, dorește să lase să treacă prin întreaga sa operă vînturile aspre ale tragismului, în vreme ce altul vrea să-și construiască altfel opera, îmbinînd procedee diferite, căutînd noi modalități de exprimare, propunînd noi imagini ale realității. Așa se naște de altfel — așa ar trebui să se nască — diversitatea de stiluri, nu prin dislocări artificiale, nu prin eliminări arbitrare, democratice sau mai puțin democratice, ci printr-o competiție de înalt nivel, care să rămînă deschisă mereu. În literatură nu e ca la atletism, nu se pot da rezultatele imediat, după fiecare alergare. Aș prefera, dacă e să luăm o comparație din domeniul sportului, *maratonul*, pe care nu-l pot practica decît cei ce au suflu și vigoare — cei ce au ceva de spus, cei ce au trăit și au absorbit cît mai multă viață,

fiindcă un scriitor fără *biografie*, un prozator, mai ales, e ca și cînd n-ar fi...

S.M.: *Scriitorul care are într-adevăr ceva de spus ține să se adreseze unui interlocutor — cititorul său. Tocmai de aceea o operă lipsită de conținut, incapabilă să comunice adevăruri asupra existenței umane, nu se poate imagina. Ce ne puteți spune din acest punct de vedere despre dialogul ce se statornicește între scriitor și cititorul său?*

I.L.: Raportul dintre faptul de viață și faptul artistic include pe undeva și acest dialog — cititor-scriitor — care nu e liniar însă, nu se desfășoară fără nici o dificultate. Mai întîi că cititorul, considerat la modul general, nu e același, evoluează. Scriitorul, la rîndul său, dacă e preocupat cu adevărat de construirea unei opere, se poate întîmpla să-l «supere» pe cititor, să-i pună în față unele probleme mai dificile — probleme de viață sau probleme artistice — se poate întîmpla să-l dezamăgească. Important este, dacă nu chiar hotărîtor, ca această comunicare să existe, să fie dacă se poate permanentă și din ce în ce mai intensă, mai ales în condițiile noastre, de ridicare spre cultură a unor întregi pături sociale. A sfida cititorul, în asemenea condiții, a-l considera incapabil de înțelegere și de sensibilitate, înseamnă a te anula ca scriitor, înseamnă a sugruma intensitatea unor ecouri, care nu pot veni decît din lumea căreia i te adresezi.

În cazul «Cordovanilor», dacă îmi îngăduiți o scurtă mărturisire, am constatat o mai bună receptare a cărții din partea cititorilor — țărani, activiști, profesori și ofițeri, oameni cu preocupări foarte diferite — decît din partea unor critici literari. Nu doresc, desigur, să transform acest fapt într-o justificare pentru toată viața. Dar nici nu vreau să-l neglijez, mai ales cînd constat în domeniul acesta al criticii — și nu numai în cazul meu, dar și în alte cazuri — fluctuații dintre cele mai șocante, de la lauda nemăsurată și neargumentată, desfășurată uneori în adevărate deliruri verbale, la «ocara» tot așa de nemăsurată și de neargumentată. Într-un asemenea context, *conjunctural*, prin excelență, nu-ți rămîne altceva de făcut decît să fii atent la ecourile stîrnite în rîndul celor pentru care ai scris și să cauți pe cît poți, să sporești intensitatea aceastor ecouri.

S.M.: *Ne-am apropiat astfel de ultima întrebare care intenționăm să v-o adresăm. Ce perspective creatoare se deschid în fața scriitorului epocii noastre, preocupat să înregistreze timbrul specific acestor ani, ritmul nemaiîntîlnit al prefacerilor înnoitoare din planul realităților sociale, cît și din straturile cele mai profunde ale conștiințelor, în ce fel căutările sale se pot împlini în opere viabile, de o certă valoare artistică?*

I.L.: Aminteam de Tolstoi și de Dostoievski mai înainte și de încă vreo cîțiva mari scriitori, de atitudinea lor față de viață, față de om. Aș relua exemplul pentru a sublinia și mai mult o anumită necesitate: păstrarea cîștigurilor fundamentale din dezvoltarea literaturii. Inovațiile care se fac cu prețul acestor pierderi, în detrimentul unei atitudini răspicate și profunde, față de viață și față de om, nu-mi inspiră prea multă încredere. Sînt de acord că nu se mai poate scrie proză, astăzi, în cel de-al șaptelea deceniu al veacului XX, cum se scria în același deceniu din veacul al XIX-lea. Au intervenit enorm de multe schimbări, necesitățile însăși ale vieții sînt altele; ritmul de desfășurare este diferit, mai rapid, mai dens. Însuși omul, figura centrală a tuturor schimbărilor, este altul, a cunoscut și cunoaște noi sporuri de reflexivitate, e mai activ și mai preocupat de propria sa soartă decît oricînd în trecut. În afara acestor considerente de ordin general, în strînsă legătură cu ele însă, există lucruri specifice, care ne privesc numai pe noi, țin de tradițiile noastre, de ceea ce ne este propriu, de trăsăturile psihologice fundamentale ale poporului român, de schimbările pe care le-a adus și le aduce în viață sa revoluția socialistă. A neglija aceste realități bogate și vii, prielnice unor reflectări, artistice cît mai diverse — favorabile inovațiilor și înnoirilor adevărate — înseamnă a te autoamăgi, dacă pui bună credință în această întreprindere. Nu există, desigur, soluții general-valabile nici pentru această problemă, nimeni nu poate da rețete pentru evitarea eșecurilor, nimeni nu poate indica o cale sigură pentru realizarea unor inovații convingătoare. Există, totuși, niște repere, niște puncte de sprijin, care s-au aflat și se află în realitate, în viața a cărei bogăție și *diversitate de stiluri* n-a depășit-o pînă acum nici un scriitor.

În raport cu aceste puncte de sprijin cred că e bine să ne gîndim căutările noastre artistice, mai ales că noi, cei de astăzi, sîntem sau dorim să fim scriitori angajați, în sensul cel mai nobil al cuvîntului.

În orice caz, în ceea ce mă privește, cu riscul de a greși — un scriitor trebuie să fie capabil să piardă totul, dacă are un *crez* și un *gînd* — doresc și intenționez să construiesc o operă întreagă care să aibă drept piloni de susținere momente mari și importante din istoria poporului român, doresc să cultiv, mai mult chiar decît pînă acum, o literatură puternic ancorată în social și în politic, în tot ce intră în această realitate, complexă și fascinantă, într-adevăr!

PP PLASTICĂ ȘI POEZIE

Inaugurat în ziua de 30 iunie 1966, ciclul *Plastică și Poezie* a devenit o tradiție în activitatea literară și artistică a Casei Scriitorilor « Mihail Sadoveanu ».

La prima expoziție, organizată în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici (30 iunie—22 iulie 1966), au participat : *C. Baba, I. Bițan, M. Bunescu, H. Catargi, S. Chintilă, M. Cilievici, P. Codiță, A. Cojan, B. Covaliu, C. Demetrescu, C. Dipșe, Al. Gheorghiță, D. Ghiață, Elena Greculesi, Gh. Ionescu, I. Jalea, I. Pacea, C. Pauleț, Eugen Popa, V. Roman, I. Sălișteanu, Gh. Șaru, Vl. Șetran, I. Vlasiu.* Iar la vernisaj, după cum se constată din caietul tipărit special, cu titlul *Plastică și Poezie I*, în care, pe lîngă reproduceri după lucrările din expoziție, apar și poezii în primă ediție, au citit din versurile lor : *Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu* și *Tiberiu Utan.*

În cadrul celei de a II-a expoziții (9 februarie—2 martie 1967), de asemeni în colaborare cu Uniunea Artiștilor Plastici, sînt prezenți șase pictori tineri : *I. Bratu, Fl. Ciubotaru, M. Gherasim, Carolina Iacob, H. Mavrodin* și *Paula Ribariu.* Șase poeți, colaboratori ai celui de al II-lea caiet, citesc la vernisaj : *Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru* și *Gheorghe Tomozei.*

La 20 aprilie 1967, are loc vernisajul expoziției de grafică și pictură a lui *Radu*

Adrian Beldeanu — Acoperișuri

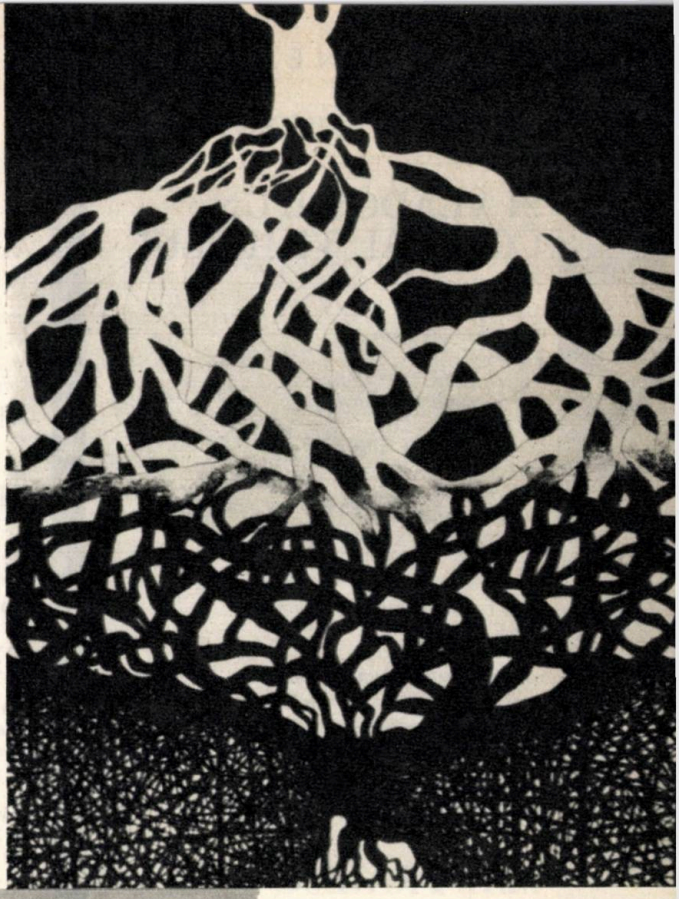
Boureanu, care tipărește, în caietul III, pe lîngă reproduceri, o suită de poezii inedite.

Evenimentul cel mai de seamă al acestui ciclu, l-a prilejuit expoziția de fotografii artistice a lui *Ion Miclea* (18 mai—7 iunie 1967), dedicată lui *Tudor Arghezi* și al cărei vernisaj s-a desfășurat în prezența marelui poet, exact în ziua cînd el împlinea optzeci și șapte de ani — de unde și subtitlul caietului IV: *87 de ani, 87 de imagini*.

A cincea expoziție, organizată în colaborare cu Asociația Cineaștilor din România, aparține pictorului *Adrian Beldeanu* și graficienilor *Ștefan Munteanu* și *Tudor George*, cu concursul poeților: *Mihai Bărbulescu*, *Dumitru M. Ion*, *Grigore Hagiu*, *Gabriela Melinescu* și *Gheorghe Pituț*.

Pictorul și poetul *G. Talaz* deține afișul celei de a VI-a expoziții (15 octombrie—3 noiembrie 1968), iar în cursul anului 1969, pînă la data cînd trimitem aceste rînduri la tipar, iubitorii de plastică și poezie participă la alte trei vernisaje: *Florin Pucă* (grafică, 21 martie—15 aprilie), *Constantin Abăluță* (pictură-desen, 9—31 mai) și *Adrian Beldeanu* (pictură și grafică, 6—30 iunie).

Reproducerile din aceste pagini sînt după cîte o lucrare din cele trei expoziții recente.



Florin Puca — Zi și Noapte

Constantin Abăluță — Corpuri dinamice II

WERNER ASPENSTRÖM

SUEDIA

ŞI VLADOV E UN COPIL AL TIMPULUI

Crede-mă, trăiesc!
Sînt aici.
Fac parte din oaste.
Ca tine!
Respir, strig,
sînt un copil al timpului.
Ca tine!
Urmele lăsate în nisip?
Ale mele!
Văd imagini mişcîndu-se.
Trăiesc aşadar?
Văd un dig.
Zdrenţe de lună se răsucesc în apă.
Aud ceva.
Aud cum se apropie trenurile.
Două trenuri,
încărcate cu himere,
gonind cu viteză înspăimîntătoare
unul către celălalt.

În româneşte de PETRE BANUŞ

EMILY DICKINSON

S.U.A.

MAI TRĂIESC

Mai trăiesc — oarecum — la capătul Nopţii —
Şi-am intrat cu Ziua — Destulă
E celui ce-a fost izbăvit. Izbăvirea
Fără nici o Formulă.

Printre vii îmi iau locul din nou — ca şi cum
Pedeapsa mi-a fost comutată —
Un Candidat la Norocul din Zori —
Cu fruntea — de Moarte-nsemnată.

În româneşte de VERONICA PORUMBACU

PIERRE JEAN-JOUVE

FRANŢA

DOUĂ POEME DIN 1965

1. Puterea şi neliniştea

Puterea şi neliniştea dau inimii fiori,
De-un mîine se fărîmă anii care vin,
Trecutul se întoarce, provincial destin,
Semn că vine gloria, gloria! promisă
Să poarte amintirea spre ziua următoare.

MERIDIANE LIRICE

2. Plimbare

Mă aflu pe aceste drumuri de-o blîndeţe aspră
Pe unde trebuie să mergi încet
Din cauza-nălţimilor şi-a inimii,
Marii arbori plîngători
Pînă mai deunăzi sub zăpezi
Mă însoţesc pe sub mireasma vîntului.

Simt paşii cum prin trecători
Se fac mai siguri de lumina care nu-i departe,
În timp ce uriaş se-nalţă dintre trunchiuri
Zidul ce susţine că la capătul urcuşului e moarte.

În româneşte de BEN. CORLACIU

HO KÌ-FANG

CHINA

EU CÎNT PENTRU BĂIEŢI ŞI PENTRU FETE

Eu cînt pentru băieţi şi pentru fete
Cînt dimineaţa, cînt speranţa, cînt
Tot ce se-ndreaptă-n sbor spre viitor
Şi forţa creatoare pe pămînt.

Cîntecul meu, o, sboară
În inimile oamenilor tineri
Să te aşezi pe soclul lor de aur!

Toţi oamenii, ideile lor, care
Ca iarba m-au făcut mereu să tremur
Ecou sonor în cele patru vînturi
Se desfăşoară asemeni unei brize
Asemeni unei raze de lumină

Adeseori, tristeţea pe-al meu luth
Adie, cu mireasma ei amară
Dar tinereţea îmi aruncă-n sînge
Culori de visuri pline de speranţă!

În româneşte de ION POTOPIN

ADAM PUSLOJIČ

JUGOSLAVIA

BALADA PUSTIULUI

În privirea nemărginită
Către stelele holţii nocturne
În privirile tale de sub ochean
Se dezvăluie misterul unui pustiu
Covîrşit de nisipul unui alt pustiu

În privirea nemărginită
A stelelor din toate constelaţiile,
A zburа în vîntul pustiului

MERIDIANE LIRICE

Ca pasărea adevărată a pustietății
Și a te lăsa în grădina pustiei.

Și aici
A rămîne, a rămîne, a deveni o preafrumoasă
dună
De oase de nisip, de apă de piatră
A trăi — atingîndu-ți cu umbra propria moarte
Caută moartea, caută de-ți extinde grădina!

Iar aici
A încerca să rămîi a încerca să devii
Uriașa umbră a pustiului tău
Cu ochii deschiși în oaze
Ascunși sau pierduți în fetemorgane.

Ținuturi nemărginite ale pustiului mort
Privirea în această nemărginire dispare în mine.
Iar nisipul ce se înalță spre cer
Ajunge caravana adormită din urmă
Care din Oaze spre Piramidă s-a îndreptat.

În românește de
ANGHEL DUMBRĂVEANU
și SLAVCO ALMĂJAN

WERNER RIEMERSCHMID

AUSTRIA

MICUL ADĂPOST CAILLOU

Are cîteunul,
asemenea lui Napoleon
înaintea bătăliei de la Waterloo
în micul adăpost Caillou,
ceasul lui de nerăbdare.

Dar există și unii născuți sub zodie bună,
mai norocoși decît bietul corsican:
gentru ei intervine la timp
peneralul Grouchi
în timp ce Blücher întîrzie.

Ei învinge,
iar casa de pe Sfînta Elena,
stîncile din Sfînta Elena,
pescărușii de pe Sfînta Elena
așteaptă în zadar exilatul.

În românește de PETRE STOICA

MERIDIANE LIRICE

GHEORGHIOS SEFERIS

GRECIA

SOLIDARITATE

Este acolo — nu pot să mă schimb —
cu doi ochi mari, ce ard după un val,
și după locul de-unde bate vîntul,
urmărind filfîirea aripilor
este acolo, cu doi ochi mari
— oare se poate cineva schimba vreodată?

Ce căutați? Soliile voastre
ajung de nerecunoscut pîn-la corăbie,
iubirea voastră se preschimbă-n ură,
tăcerea voastră se preschimbă-n zarvă
și eu nu pot să-mi mai întorc privirea
să văd fețele voastre, de pe țărmuri.

Ochii cei mari sînt acolo mereu
și cînd rămîn pironit pe linia mea,
și cînd se prăvălesc pe zare stele,
sînt acolo, țintuiți în văzduh,
ca o soartă mai a mea decît a mea.

Vorbele voastre, deprindere-a auzului,
vuiesc prin parîme și trec
— oare mai cred cumva-n ființa voastră,
fatali tovarăși, umbre fără ipostază?

Culoarea și-a pierdut-o lumea asta
ca algele pe țărmul de mai an,
uscate, cenușii, în mila vîntului.

O mare nesfîrșită și doi ochi
vioi și neclintiți precum vîntoasa
și pînzele, cît or rămîne-ntregi, și Dumnezeu.

În românește de VICTOR IVANOVICI

ANDREI VOSNESENSKI

U.R.S.S.

POEM

Sculptorul său a orbit.
Într-adevăr, l-a implorat, să-i pozeze,
sculptorul, care-l scosese din piatră
pe Verlaine la lumină,
a îngăimat încremenit,

cutremurat de asemănarea lor:
«Ce trăsături simbolice!
Poeților și revoluționarilor
le-au fost date cranii la fel!»

Poetic e alcătuit universul!
Și pentru că poet a fost,
așa cum în Pușkin, cîndva —
în Lenin au tras cu o armă!

În românește de IOAN CEZAR

MERIDIANE LIRICE

MEDALION LITERAR

M. BLECHER

Autoportret

La Roman, într-o casă cu ceardac îmbrăţişat de o stufoasă viaţă vegetală, lîngă un pat pe rotiţe, am cunoscut pe marele suferind şi scriitor, M. Blecher. Prin 1936, cîte două-trei ore, în mai fiecare sîmbătă, dintr-un sfîrşit de primăvară şi pînă cînd lacrima dimineţelor din rouă se prefăcu în brumă, soseam cu trenul din Bucureşti. El mă primea uneori cu aceleaşi cuvinte tragice, fiindcă erau adevărate: « Te primesc pe patul meu de moarte ». Lucid, îşi da seama că boala pentru care urmase ani de ani tratamente în ţară şi în străinătate — nu avea leac. Zece ani a durat chinul său: din anul cînd luase bacalaureatul şi pînă în clipa trecerii în veşnicie. Sînt anii cînd a scris poemele (de esenţă suprarealistă) *Corp transparent*, **prozele.** *Întîmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate*, *Vizuina luminată* **(tulburător şi fermecător jurnal de sanatoriu, aflat în păstrarea noastră, deocamdată inedit şi din care publicăm primul fragment în** *Almanahul Literar 1970*), **apoi substanţiale şi personale eseuri apărute în** *Vremea*, **alte proze scurte în** *Adevărul Literar*, *Bilete de papagal*, **pe lîngă colaborări la reviste străine de prestigiu. Ani în care mintea lui iscoditoare a călătorit prin cele mai ascunse tainiţe, a scormonit cu dîrzenie de miner în străfundul gîndului şi trupului său. Obsesive pagini. Vise? Coşmar?**

M. Blecher citea mult, întreţinea o vastă corespondenţă cu scriitori din ţară şi din Franţa, scria — ce fină caligrafie! — transcria de nenumărate ori şi, în nopţile bogate în insomnii, medita. Acele pagini, rod al măcinătoarelor suferinţe, au nealterata gravitate a piscurilor. *Întîmplările* **fac din Blecher autorul unei cărţi fără corespondenţă în literatura română. Aş apropia-o de Nadja, cartea de magie şi onirism a lui André Breton.**

Originar din Botoşani, unde s-a născut la 8 septembrie 1909, M. Blecher a murit la Roman (unde a trăit cei mai mulţi, din puţinii săi ani din viaţă), în ultima zi a lunii mai 1938. Încă nu împlinise douăzeci şi nouă de ani.

SAŞA PANĂ

VIZUINA LUMINATĂ

Cînd începui să mă simt mai sigur în cîrje şi să merg mai bine cu ele, plimbările mele se prelungiră spre sat. În sfîrşit, credeam că voi putea face cunoştinţă cu femei splendide şi să intru într-o societate de tineri amatori de petreceri şi de chefuri. Toate acestea se întîmplară în mare parte, dar altfel decît le prevăzusem.

Pentru a pătrunde în clinici străine, orice pretext era bun, doctorul meu locuia la o clinică mai în vale, o clinică reputată, cu mulţi pensionari şi renumele unei societăţi selecte, — şi ca să intru acolo mă duceam cu vreo radiografie a mea să cer doctorului unele explicaţii. Pentru a ajunge mai repede, aveam un drum prescurtat care trecea prin păduricea de lîngă sanatoriul meu. Era o

cărare îngustă la marginea tufişurilor şi foarte înclinată. Îmi amintesc de aceste detalii pentru că, într-o zi, această cărare mă făcu să-mi dau seama de disperarea, de ferocitatea cu care porneam în căutarea femeilor frumoase.

Era o zi de primăvară uscată şi însorită şi în pădurice veniseră cîţiva bolnavi din vale. Cu cîrjele subsuoară, în haine de plimbare şi în capul gol, scoboram panta spre clinica doctorului. Eram atît de absorbit de gîndul de a intra în odăi străine, încît cînd la mijlocul cărării se iviră o mamă şi un copil, îmi fu imposibil să-mi dau seama de acest fapt simplu şi vizibil de departe. Îmi dădui însă bine seama de sălbăticia mea cînd fui aproape de dînşii: mama zărindu-mă şi privindu-mă o clipă cu ochii mari deschişi plini de spaimă, trase cu un gest brusc copilul din drumul meu şi se băgară împreună în tufiş pentru a-mi lăsa trecerea liberă, ca unei maşini sau ca unei fiare deslănţuite. Şi în clipa aceea îmi dădui seama că într-adevăr eram dezlănţuit şi că scoboram ca un vîrtej cu paşi enormi, cu obrajii congestionaţi, cu părul zburlit, ca un om beat şi sălbăticit de băutură. Eram sălbăticit de alcoolul meu interior.

Cînd ajungeam la clinica aceea unde mă duceam şi cînd deschideam uşa, geamul întotdeauna zbîrnîia şi întotdeauna credeam că zbîrnîie pentrucă nu e în cadru, dar în după amiaza aceia descoperii că tremurul geamului era prelungirea, mai amplă şi mai sonoră, a tremurului mîinii mele.

În clinică nu întrebam pe nimeni de doctor, pentru a putea umbla printre etaje, pe coridoare, pentru a descoperi pensionarii şi să stau de vorbă cu ei. Într-o zi descoperii însă ceva la care nu mă aşteptam şi care fusese parcă făcut anume pentru mine (multe lucruri întîlneam astfel, ce mi se păreau că sînt făcute anume pentru mine...)

Într-un coridor, pe o uşă, zării un anunţ scris de mînă cu un creion gros albastru

DESIRONS VISITES

WANTED CALLERS

Şi acelaşi lucru încă în două limbi, din cari una îmi era complet necunoscută.

Era ceea ce doream şi eu, să fac vizite.

Îmi închipuii o clipă în faţa uşii, înainte de a bate, că voi găsi înăuntru o splendidă fată, visul meu.

În odaie însă zăcea pe jumătate ridicat în perne un domn miop cu ochelari foarte groşi, cu ramă de oţel, încălecaţi pe vîrful nasului, cu un enorm volum, în faţa lui, pe care îl răsfoia cu atenţie. Era un volum de drept comercial danez, iar domnul acela, cînd făcurăm cunoştinţă, îmi spuse că este avocat la Copenhaga şi că este aproape vindecat, dar că se plictiseşte îngrozitor, ceea ce îl făcuse să pună anunţul pe uşă. Eram prins, şi nu puteam să părăsesc odaia atît de repede pe cît aş fi vrut şi trebui să ascult povestea bolii lui, spusă în mod detaliat, mai mult fornăită pe nas, deoarece în celulele sinusoidale ale nasului fusese operat şi mai păstra tampoane de vată adînc înfundate în nări. Pînă la urmă, răbdarea mea îşi căpătă recompensa, pentru că, în momentul cînd vrui să plec, intră în odaie o tînără fată, de la altă clinică, daneză şi dînsa, care venea adesea să-şi vadă compatriotul suferind şi să facă schimb cu ziarele şi revistele pe care le primeau. Era o tînără blondă, ca aurul galben, superbă şi bine făcută, purta o rochie lungă şi o eşarfă de mătasă în jurul coapselor, mătasă tot atît de galbenă ca şi părul ei, avea ochii verzi, de un verde intens, extraordinar, mîini fine, vorbea prost franţuzeşte şi în cîteva secunde reuşi să mă facă să mă îndrăgostesc de dînsa.

Îmi spuse unde stă, nu prea departe, şi că nu prea avea prieteni. Îi cerui permisiunea ca, din cînd în cînd, să vin s-o văd, şi ea acceptă cu plăcere.

Îi spusei că voi veni chiar a doua zi.

Şi toată noaptea mă gîndii la dînsa. Într-adevăr, toată noaptea, pentru că mă durea îngrozitor o coapsă şi aveam febră. Eram îngrijorat dacă voi putea merge pînă acolo.

În dimineaţa următoare, ningea des, cerul era acoperit şi pe cărarea ce ducea spre staţia funicularului zăpada era aşternută în strat gros. Îmi huia capul de febră şi lucrurile se învîrteau puţin în jurul meu ca în copilărie cînd mă învîrteam mult timp pe loc pînă la ameţeală şi leşin, iar cînd mă opream cădeam jos şi lumea continua să se rotească în jur, ca o placă de gramofon, încet, cu mine în centrul ei. Şi coapsa mă durea din ce în ce mai tare, se formase o induraţie care împiedica toate mişcările normale, şi obrajii îmi erau aprinşi în timp ce transpiram îngrozitor. Cu toate acestea şi aşa bolnav, cum eram, îmi luai cîrjele la subsuoară şi pornii spre funicular. În jurul meu ningea, lumina era scăzută, eu înaintam prin fulgii care se lipeau de obraz şi se topeau de fierbinţeala lui, răcorindu-mă cu fiori de ghiaţă. Era o cărare ce urca printre brazi, şi gîfîiam penibil, pentru ca să urc mai repede. Cînd ajunsei însă la staţie, tocmai atunci funicularul pornise şi se înfundase în tunelul care începea chiar de-acolo. Cred că şefului staţiei i se rupse inima, cînd văzu cît mă întristează întîrzierea şi, fluierînd strident în tunel, opri funicularul pe la mijlocul lui, în întuneric. Cu oarecare dificultate şi orientîndu-mă după lumina roşie din spatele vagonului, ajunsei pînă acolo şi mă urcai într-un compartiment. Îmi odihneam acum oasele minunat pe banchetă şi cînd funicularul porni din nou o dulce moleşeală mă cuprinse şi adormii uşor, cu grija însă să mă dau jos la staţia unde trebuia. Şi moleşeala aceea fu atît de puternică, încît îmi dădui seama după staţia mea că scoboram cu mult sub drumul meu. Era prea tîrziu însă şi nu mai puteam opri funicularul, trebuind astfel să scobor mai în vale şi să urc apoi încetişor pînă la clinica fetei pe care mă duceam s-o văd.

Toate aceste detalii vor putea contura, cred, în mod exact starea mea de spirit şi crunta oboseală de care eram cuprins. Era mai ales bucata aceia de drum din urmă, pe care trebuii s-o urc în mod

inutil, care mă ostenise și mă înfuriase mai mult. În sfîrșit, cînd intrai în clinică, mi se spuse că fata pe care o căutam nu e acasă. Eram furios și numai la asta nu mă așteptam, deoarece chiar în dimineața aceia îi telefonasem și o întrebasem dacă pot să vin, iar ea îmi răspunse că mă așteaptă «cu multă plăcere». Cu mare amărăciune deschisei ușa clinicei, să plec. În prag, apăru exact în acel moment și fata daneză, cu un mic pachet în mînă.

— Te rog, iartă-mă, m-am repezit la cofetărie, ca să avem ceva de ronțăit la ceai...

Și mă trase înăuntru, debarasîndu-mă de fular și palton, frecîndu-mi mîinile pentru a le încălzi, extraordinar de expansivă și prietenoasă.

Într-o clipă mă simții cuprins de expansivitatea ei și uitai aproape toate oboselile. În odaia unde mă dusei, mirosea în aer a ceai bun și a lavandă, prin geamul dinspre terasă se vedeau în depărtare munții acoperiți de zăpadă, atît de decorativi și de teatrali încît toată încăperea lua un aer de scenă de teatru și, mai ales, cu cuvertura de mătase galbenă a patului, cu pereții în albastru clar, îmi venea să spun, pe tonul de odinioară, cu care obișnuiam cu un prieten din copilărie, să ne închipuim din cînd în cînd că jucăm o piesă:

— Ah! iubite baroane, îți amintești, în 1896, era la Menton, mi se pare, și luam ceaiul la marchiza de Villemesson, în vila ei, eh! eh! mai știi ceva despre dînsa?

Cînd mă întinsei pe pat însă, unde mă invită tînăra fată pentru a mă odihni mai bine și a sta alungit comod, îmi dădui seama că n-aș fi putut juca nici o piesă imaginară cu destul calm și siguranță. Eram teribil de ostenit și abea acum îmi dădeam seama de asta. Toate ostenelile și enervările din drum se precipitau acum în mine și corpul meu în întregime fierbea în clocote scăzute ca un lichid acoperit. În brațe și în toate fibrele musculare, în cap, în piept, în vîrful picioarelor, pretutindeni zumzăia lichidul cu o greutate și o densitate ce nu le cunoscusem pînă atunci. Există în chimie o apă, mai grea decît cea obișnuită, cu însușiri speciale și care se numește chiar pentru acest motiv «apă grea». Ei bine, cred că în corpul meu sîngele devenise un «sînge greu». Îmi venea să dorm și totuși n-aș fi putut nici închide ochii cu toată osteneala mea, deoarece toropeala de care eram cuprins era amestecată egal cu o iritație extraordinară, cu o mare sete de a mă agita și de a vorbi, de a mișca din mîini și din picioare, poate de a umbla, și aș fi umblat cu siguranță, dacă în același timp nu m-ar fi ținut pe loc durerea în coapsa umflată. În felul acesta îmi veni deodată în minte că făcusem un efort prea mare, prea dureros pentru a veni să beau un ceai cu pișcoturi dulci în tovărășia, fie chiar a unei fete frumoase cu ochii verzi și părul blond ca paiul. Îmi trebuia mai mult și mi se cuvenea mai mult, aceasta era concluzia mea.

Cînd veni lîngă mine, așezîndu-se pe marginea patului și întrebîndu-mă dacă mă simt bine, îi luai mîinile și le sărutai, apoi o atrăsei spre mine. Cred că gesturile mele erau atît de repezi și de febrile, încît nu puteau lăsa loc pentru ezitări. Și surpriza mea extraordinară fu că fata nu protestă nici măcar atunci cînd începui s-o dezbrac. Era un lucru care mi se cuvenea, totul mi se cuvenea. În cîteva minute era goală în lunga ei cămașă de mătasă groasă, agreabilă la atins. Și întinsă pe pat lîngă mine, fierberea din mine găsea acum în corpul acela străin un recipient al iritației și durerilor ce le conținuse pînă atunci. Cu fiecare mîngîiere, cu fiecare sărutare pe pielea fină, proaspătă, puțin rece și răcoroasă, simțeam activitatea din mine potolindu-se pînă la cel mai desăvîrșit calm.

Cînd deschisei ochii, era seara tîrziu, fata era în odaie îmbrăcată în altă rochie, somnul meu durase cîteva ore.

— Ei bine, să-ți fie rușine... adormi lîngă o fată dezbrăcată.

Și rîse încetișor.

Toată osteneala mă părăsise și mă lăsase moale ca pe o păpușă din cîrpe, inert, cufundîndu-mă în somnul acela greu și fără visuri.

În zilele următoare continuai să vin la dînsa și ea se dezbrăca docilă, admirabilă, niciodată obosită și întotdeauna plină de surprize pentru mine.

În fine, găsisem femeia frumoasă pe care o visasem ani de-a rîndul imobilizat în ghips. Cînd mă plimbam acum prin clinică raportam tot ce vedeam la dînsa. Dacă băiatul de servici freca în coridor și nu se dădea mai deoparte cînd treceam, îmi spuneam în sine cu oarecare mîndrie:

— Eh, eh, dacă ai ști tu ce femeie frumoasă goală văd în fiecare după masă...

Și dacă vreun ecou depărtat în mine încerca un dialog:

— Poate nu l-ar interesa... e înscris la societatea de abstinență.

În mine alt ecou răspundea:

— Ei bine, tocmai de aceea.

Tot ce făceam de-altfel se raporta la dînsa. Îmi plimbam acum o orgolioasă plictiseală pe coridoare, știam că o fată splendidă, uluitoare, îmi apare goală, și că tot ce atingeam și tot ce făceam se topea în lumina extraordinară a acestei nudități.

Pentru că mă rugase să-i dau un nume, îi spuneam «Simpla» și mai tîrziu prescurtat doar Si numele ei adevărat era însă Gerta, pe care nu-l pronunțai niciodată.

Cînd veniră ploile primăverii și zăpada se topi, pînă la clinica unde locuia străbăteam un noroi dens și cleios, încît ajungeam la dînsa murdar și ostenit, și după ce îmi scoteam pantofii, mă trînteam pe pat, cufundîndu-mă în deliciul odihnei, înainte de orice.

— Știi că peste cîteva săptămîni trebuie să plec, îmi spuse ea într-o după amiază. Îmi spune doctorul meu că sînt vindecată, mă întorc la Copenhaga și va veni pentru a mă conduce logodnicul meu.

— Ești vindecată? Ești logodită? puneam întrebările și nu știam ce doream să aflu mai întîi.

— Și una, și alta... Pînă acum însă observ că nu m-ai întrebat niciodată pentru ce stau la Leysin și poate că nu te-ar fi interesat asta, dacă nu-ți spuneam că trebuie să plec... Și vindecată, și logodită...

vindecată în mod destul de dramatic după o operație grea de o extrem de gravă peritonită... ai văzut semnul pe burtă și pînă azi nu m-ai întrebat de la ce provine.

— Eh, cred că atunci cînd privesc burta ta goală mă gîndesc cu totul la altceva.

— Bine, ah! ah! Și rîse încetișor.

— Cît despre logodnic, adăugă ea, ți-l pot arăta...

Îmi aduse o fotografie mare, gata încadrată, pe care un tînăr blond și visător privea cu ochi clari lumina extraordinară ce venea din jos.

— Pentru simplificarea situațiilor îl țin în cufăr...

— Ești într-adevăr Simpla... Și cînd spui că vine?

— Peste cîteva zile, va sta aici o lună cu mine... și atunci, bineînțeles, nu ne vom putea vedea ca acum... în fine... înțelegi... sînt logodită.

Și spunea asta cu foarte multă fermitate sigură.

Era și acesta un fel de a înțelege lucrurile.

Îmi închipuiam totuși că logodnicul ei nu va sta tot timpul cu dînsa, că va face excursii și ne va lăsa singuri.

În primele zile după sosirea logodnicului, Si nu-mi telefonă deloc și nici nu-mi trimise vreun bilet, dar într-o zi anunță că vine să mă vadă cu logodnicul ei la clinica mea pentru a lua ceaiul împreună, chiar în acea după amiază.

Era o zi frumoasă, însorită și mă gîndii să rămînem pe terasă unde era mai mult loc. Chemasem și pe un prieten care trebuia să stea alungit și în odaie nu ar fi putut sta întins.

Cu toții eram veseli, bine dispuși, logodnicul, pasionat jucător, îi propuse englezului o partidă de șah și se înfundară într-însa. Eram acum ca și singur cu Si și, pretextînd să-i arăt în odaie ce știu ce gravură, o chemai înăuntru și cînd închisei ușa vrui s-o sărut, dar ea mă respinse cu un gest oarecum brutal și foarte hotărît.

— Ce vrei? întrebă ea, uimită. Știi bine că sînt logodită și că logodnicul meu e aici... să rămînem prieteni... însă atîta tot...

— Bine, dar cînd erați departe unul de altul nu tot logodiți erați...

— Exact, dar eram departe, la mii de kilometri și puterea logodnei se dizolvă în aer la o distanță atît de mare. Pentru asta există scrisorile care aduc din cînd în cînd puțină «logodnă concentrată» cu ele, și în zilele cînd primeam scrisori nu te primeam... lăsam pentru evaporare o zi și scrisoarea își pierdea vigoarea și parfumul ca o floare care exală un miros tot mai slab, tot mai neclar... pînă nu mai are parfumul ei.

În zilele acelea am simțit pentru întîia oară ce e gelozia și cu toate că explicația «prietenei» mele era destul de clară și logică, ea nu mă mulțumi. Cred că am avut crize cu mult mai intense și mai dureroase decît acelea pentru durerile mele fizice. Poate pentru a vorbi de ele am și povestit întîmplarea aceasta, pentru că mi se pare că unul din faptele cele mai uluitoare din lume și din viața unui om este să se stîrnească în grămada aceasta călduță de mușchi, intestine și sînge care este un om, o suferință ce nu ține de ele și nu ține de nici o alterare organică exterioară și de nimic ce poate fi pipăit și văzut, stîrnindu-se în întunericul interior din nimic și măcinînd totul în grozave suferințe ce nu au nici un atom de materie în costituția lor. Este uluitor și demențial. Cred că viața omului e tragică prin acest nimic care îi poate durea atît de amarnic și că devine acceptabilă cînd o clipă un nimic divers ne distrează de la unul care ne face să suferim. Și astfel trăim toate zilele vieții în neantul acesta sensibil, cu contracțiuni dureroase și neînțelegeri definitive. În vidul acesta creăm sentimente care sînt parcele de vid și care nu există decît în spațiul nostru imaterial interior și în vidul acesta credem că trăim în lume, în timp ce el absoarbe totul pentru totdeauna.

Tot ce facem, tot ce gîndim dispare în aer definitiv, pentru totdeauna.

În aer dispar acțiunile noastre fără urme, ridic mîna și în urma traiectului parcurs aerul s-a refăcut imediat și e tot așa de limpede și de indiferent ca și cum nimic n-ar fi trecut printr-însul.

Iată un splendid copac, un copac bătrîn și rămuros care de peste o sută de ani își întinde tot noi brațe ca să cuprindă cît mai mult aer, cît mai mult volum, și se înalță și se lărgește. Și iată, cînd trunchiul e tăiat la rădăcină și se prăbușește întreg copacul cu tot imperiul lui de frunze și de foșnete, acolo, în aer, în locul lui, n-a rămas nimic care să poată reaminti efortul acela de o sută de ani. Și munca aceia vegetală de o sută de ani de cărare a sevii pînă în vîrf, și opacitatea miilor de frunze și diversitatea miilor de ramuri. În aer, n-a mai rămas nimic.

Cînd umblați pe stradă, priviți în urma voastră și veți constata că în aer nu rămîne nimic.

Cînd tăceți după ce ați vorbit, în aer nu rămîne nimic din ceea ce ați spus.

În transparența aceasta mai teribil închisă ca o celulă, ne zbatem și ne topim acțiunile.

Tot ce facem, tot ce trăim, lăsăm să se topească în aer și aerul pe locul acela se reface fără urmă. Toată claritatea lumii absoarbe viața noastră.

Și totuși în vidul acesta funcționează în locul ascuns al unui corp, ceva ce doare și suferă fără a fi atins de nimic material, cu gînduri și sentimente venite din neant, ce sînt neant și totuși torturează corpul acesta interior și el gata să dispară și să se dizolve în aer.

Este una din marile mele stupefacții că în condițiile acestea ale lumii poate exista ceva ce se numește gelozie, ce nu poate fi văzut și nu poate fi arătat. Și ceva ce se numește iubire, și ceva ce este durerea, toate venite din neant, dar toate smulgînd bucăți de carne vie sîngerînd în interior.

Și stupefacția aceasta se va dizolva în aer și dînsa.

NOPȚI STRĂVEZII

de LUCIA DEMETRIUS

Peste casele de piatră, peste casele de cărămidă roșie, peste podurile scurte care sar capra în mijlocul orașului de la un prag stîncos, ivit pe neașteptate, răsărit din pămînt la un capăt de stradă, la alt prag stîncos, încremenit în clocotul lui cenușiu, peste zecile de golfuri care pătrund de toate părțile în oraș cu degetele lor răsfirate, albastre, tremurătoare, cercetătoare, peste marea răcoroasă, răscolită de primăvară, semănată pînă departe, dincolo de limitele privirii, cu insulițe care își aruncă spre cer începutul de zbor de rachetă al pinilor negri, nopțile albe sînt mai curînd de un cenușiu deschis, albastru, nesigur, și sînt tulburător — nu liniștitor, nu! — de străvezii. Acolo, la Helsinki, unde le-am văzut la începutul lui iunie, cunoșteau poate în miez de noapte o intensificare a cenușiului, creșterea unui soi de umbră amestecată atît de bine cu apele lor, încît nu se putea numi întuneric și nu le altera transparența, și dacă te aflai cumva pe malul mării — și malul mării e cam pretutindeni în Helsinki, mi se pare că e destul să străbați o stradă pînă la capătul ei, uneori să cotești puțin, foarte puțin ca să ajungi la ea —, la ora două noaptea, soarele exploda din apele pe care le însîngera brusc, apoi le muia în aur, de parcă nu tot el, același, apusese cu fast regal, cu toată purpura unei înmormîntări glorioase, cu vreo trei ceasuri mai devreme.

Ochiul nu cunoaște piedică în această transparență care nu seamănă cu ziua, care nu seamănă cu amurgul nostru, care nu seamănă decît cu ea însăși, căreia nu poți să-i dai decît cu imprecizie numele unei culori. Plutește pretutindeni, pătrunde în case, ucide somnul, te cheamă pe străzi, în grădini, pe țărmuri, lămurește cu stăruință contururi, amănunte, tulbură cu limpezimea ei, cu frumusețea ei nepămîntească, răstoarnă clepsidra care măsoară înlăuntrul cugetului nostru timpul, împărțindu-l în noapte și zi, o sfărîmă. Vechea cadență după care se perindă întuneric și lumină piere, și însăși făptura ta spirituală, deprinsă cu chingile strînse bine ale unei anumite realități exterioare, începe să-și piardă limitele pe care și le cunoaște sau pe care și le închipuie, să se topească în această nelimitată lumină, fără început și fără sfîrșit.

La Leningrad, nopțile albe scaldă admirabilul oraș, îi mîngîie liniile nobile și, amestecate cu o fărîmă de ceață, cu o ceață atît de subțire și de fluidă încît întreg orașul pare văzut printr-o imensă, clară piatră prețioasă, au aceeași transparență infinită. E vremea în care înflorește liliacul, un liliac cu floarea resfirată, de un violet puternic, cu miros amar. Mirosul liliacului și noaptea albă sînt strîns legate în amintirea călătorului care a nimerit în mai, în iunie, la Leningrad. Lumina de oțel a Nevei, trupul ei

Neica Dragomir

Rînd pe rînd a trecut prin toate: lustragiu, liftier, băiat de prăvălie, zugrav, parlagiu, chelner, bucătar, cioclu, achizitor, inspector la spațiul locativ, găinar (a făcut și pîrnae), hingher, « general » la « Lido » și, în fine, mandatar la o bodegă. Marea lui pasiune, însă, rămîne scrisul. Iată-l, în jurul unei mese, cu cîțiva amici... de breaslă. Mai întîi, vine o tuiculiță (pentru încălzire), pe urmă, niscai gustări, vin de struguri, cîte o cafeluță, apoi, inevitabilul: amicii literați, cască, oftează, gem, scîrțîe din scaune, zdrăngăne din tacîmuri.

— Ia mai tăceți, mă, să ne și cultivăm un pic. Zi-i, neică Dragomire!

— « ... și cum vă spusei pă cînd lucram la Niță Stere după treișpe septemvre dă az, văz că intră pă ușă un mușteriu, zice, Neică Niță arde-mă cu niște... cînd dă cu ochii de mine rămîne crăcănat (îi lucrasem nevasta pă cînd lucram la el, la « Trei Pistoale »).

— Formidabil, fenomenal, ești un Pirandello!

— Parol! Să mai vină un Jidvei.

— Păi, măi Dragomire, băiatule, tu ai vînă de prozator, măi.

— Vînă am, văz eu bine, dar ăi de la *Gazetă* mă face scapete.

— Nu trebuie să te mîhnești pentru atîta lucru. Arghezi s-a văzut în librării abia la patruzeci și șapte de ani.

— Păi și eu mai avusei cîteva luni pînă să-l ajung.

— Ei, vezi, răbdare, o să vină și rîndul tău la nemurire.

Altă seară, altă distracție.

« Un nod mi se puse în gît, mă sufocai, apoi leșinai. Cînd mă trezii și-mi revenii, privii tabloul cu groază de spaimă... »

— Pe sfîntul Elefterie, dacă nu s-a comis o crimă!

— Încă n-a dat ortul popii.

larg care palpită, viu, în lumina alb-cenușie a nopții, purcede parcă din același izvor cu noaptea cea fără de capăt, care nu mai e noapte.

Dar nu sînt transparente numai nopțile albe. Am văzut nopți întunecate, după ce soarele decapitat la orizont se rostogolise repede dincolo de marginea zării, nopți care se așterneau lungi după un amurg scurt, dramatic, fierbinți după o zi fierbinte, umede după o zi umedă, și totuși atît de străvezii încît îți făceau impresia că parcă nici lumina zilei nu dăduse o mai largă, sensibilă desfășurare nemărginitelor șesuri. Era în inima Indiei, la Bezwada, la Haiderabad, la Aurangabad. Cîmpia, atît de plată și atît de întinsă, îți strecoară îndoiala că pămîntul ar fi, în adevăr, rotund, și între cerul depărtat, înstelat, senin și desfășurarea otova, infinită a cîmpiilor, se întinde tot atît de infinită noaptea de un negru străveziu sau întunericul tot atît de limpede ca lumina sau acea lumină care pornește parcă dintr-o sursă ce înconjoară din toate părțile lumea (și în al cărei miez ai fi tu), acea lumină născută de sori negri, departe pătrunzătoare, răspîndită egal pretutindeni. Liniștea acelor cîmpii e tot atît de absolută ca limpezimea luminii, o auzi parcă vibrînd ușor de tot, ca o pînză întinsă pe un gherghef de la un capăt la celălalt al lumii, o pînză abia atinsă de un deget, o auzi cît e de largă și de totală.

Gazdele noastre, indienele cu care poposisem în noaptea aceea la picioarele unui deal (mic accident pe care nu-l luai în seamă în nesfîrșirea cîmpiei, în vîrful căruia se afla un templu la care n-am mai urcat de frica sălbăticiunilor care se foiau în tufișuri și pe poteci), au început să recite încet versuri din Machabarata. Nici glasurile lor împletite nu stricau liniștea, erau asemeni țîrîiturilor de greieri, ciripitului somnoros al păsărilor din pădurea pe care o străbătusem cu mașina, foșnetului unui animal necunoscut în tufișurile apropiate și adînc, puternic miresmate, de lîngă noi, se pierdeau în liniște, se înecau, cădeau la fundul ei ca într-o apă, rămîneau acolo, sub marea întindere a tăcerii. Ochii vedeau, vedeau departe, li se năzărea că văd pînă la capătul lumii, că trec peste petele negre ale pădurilor, peste petele albe ale satelor, peste peticele incolore ale cîmpiilor arse de dogoarea zilei, peste fluvii, peste vasta desfășurare a pămîntului, în acea noapte a cărei umezeală caldă sorbise orice fir de praf, și pentru că privirea ta mergea departe, te simțeai ilimitat, desfășurat și tu, odată cu privirea, desbrăcat de granițele trupului pe care îl porți de cînd te știi.

Altădată părăsisem Nisa, plutind pe Transilvania. Orașul plin de zgomot, de frămîntare excesivă, rămăsese pe mal, arzînd cu zecile de briliante ale luminilor lui. Marea era liniștită, cerul festiv, stropit cu paete de stele, decorat cu o lună mare, plină. Pe puntea din față se dansa, cînta muzica. Ne-am refugiat la pupa, unde luminile erau stinse, unde nu ajungea larma de la prova. Și ne-am uitat în mare. Căzuse parcă luna în ea, sub valuri. Dar nu era singură. Alte luni, mai mici și mai mari, veneau cîrd în urma ei. Plutea sub apă un convoi de meduze. Străluceau albe, fosforescente, ușoare. Apoi apele au fost din nou limpezi ca acea noapte, curate, curate pînă în adînc. Și iar un convoi de meduze. Iar, luni nenumărate, rătăcitoare, flori rotunde de cristal, reci ca aceea de pe cerul nostru, tulburător de pure, colonie și parcă totuși singură fiecare, definită, unică în desăvîrșirea ei, fragilă și puternică acolo, în profunzimea lichidă. Iar cea de sus, cea de deasupra capului nostru, și mai singură pe drumul poleit de ea, alungase orice fir de întuneric din spații și dăruise nopții o limpezime încremenită.

— Ba, l-au curățat.
— Aș, abia i-au scos cuțitul din ceafă.
— He, he, păi asta-i chestia, să nu știe mușteriul cum devine chestia.
— Care mușteriu?
— He, he, adicătelea cetitoru, cum devine cazu!
— Dar ce cauți, domnule, la Lombroso, cînd îl ai pe Haralamb Zincă la doi pași? « Moartea vine pe bandă de magnetofon », ne-am modernizat, domnule.
— Păi, stai, să vezi cum devine chestia pîn-la urmă.
— Măi, Dragomire, măi, parcă te pricepeai tu la o salată, cum dracu-i zice?
— Și niște mărunțaie înăbușite în sos de vin. . .

La a șaptea ședință, s-a băut cam mult. Vocea autorului abia se deslușea, ca un bîzîit de ventilator.
— Merge, dom'le, merge! Mai trebuie ciocănită, ajustată, botezată. . .
— Măi, Dragomire, știi ce-ți lipsește ție? Un editor. Un editor care să te înțeleagă.

Joi 22 mai 1969. Doi inși se salută în holul casieriei. Ciupiseră niște parale de la Fondul Literar și acum se îndemnau către o țuică.
— Tot la Dragomir?
— Nu ne mai servește ca odinioară.
— Dar ce-a pățit?
— I-a apărut cartea.
— Care carte?
— Cum care? « Memoriile unui holtei ».
— Memorii, holtei? ce tot îndrugi acolo?
— Plus, o neînsemnată greșeală de tipar: în loc de hoinar s-a brodit *holtei*.
— Parcă făceai glume mai bune.
— Zău că n-am comis-o eu. Adineori am primit-o cu dedicație.
Amicul se holbă la carte, o pipăi necredincios, o răsuci pe toate fețele, apoi se lovi cu palma peste frunte:
— Tii, mandatar mă fac! De treisprezece ani mă tot plimbă prin sertare, ca pe bietul Horia Oprescu. Poate că mirosul de friptură va reuși să-i mai îmblînzească.

ADRIAN CERNESCU

ION PILLAT

„CINE NU ARE AMINTIRI TREBUIE SĂ ŞI LE FACĂ“

Pe Ion Pillat, nu cred că ar putea spune cineva că l-a cunoscut total, şi aceasta nu pentru că era un complicat. Dimpotrivă — amabil, simplu; scapă totuşi printre degete celui care ar fi vrut să-l cerceteze mai de aproape. Era un poet dublat de un cunoscător adînc al sufletului omenesc.

În tinereţea mea, cum am mai mărturisit şi cu alte ocazii, m-a interesat să cunosc, să aud, să-mi însemn şi, pentru că nu voiam să rămîn numai la cei care frecventau cafeneaua literară, am căutat împrejurări favorabile şi cunoaşterii acelora pe care nu-i puteam întîlni decît în drum.

Un prieten tînăr şi devotat poetului Ion Pillat era pe vremea aceea şi profesorul Constantin Stelian, poet el însuşi şi cronicar literar la diferite reviste ale timpului. Cum avusesem ocazia să-l cunosc şi cum îi spusesem despre dorinţa mea de a nu trece pe lîngă scriitori fără să aflu cîte ceva despre ei, m-a luat într-o zi la Societatea Scriitorilor Români, unde avea întîlnire cu Ion Pillat. Era prin 1934—1935. Adusesem în buzunar, cu o dedicaţie pentru Pillat, un volumaş de versuri, fără punct, fără literă mare, fără virgulă şi celelalte semne gramaticale, intitulat *Virgil Carianopol* şi care voisem să reprezinte protestul meu împotriva poeziei ce se scria atunci şi care mi se părea că bate pasul pe loc. Nu cred că pînă la vremea aceea citisem toată opera lui Pillat, dar dacă ar fi fost vorba să fiu întrebat, m-aş fi putut descurca destul de uşor. După ce i-am fost recomandat, am scos volumaşul din buzunar şi i l-am întins cu mîna tremurînd de emoţie. Mi-a mulţumit pentru dar, însă răsfoind volumaşul, după ce a citit cîteva poezii din el, am avut impresia că mă priveşte cu milă.

Fără să fi fost un om de statură înaltă, nu ştiu de ce, mi s-a părut atunci că mă întrece mult în înălţime. Vorbea strivind în dinţi litera «r» de parcă ar fi spart sticlă. Avea un început serios de chelie şi o mustaţă arcuită care îi acoperea toată buza de sus.

Găsisem la anticariat o plachetă din poezia lui Francis Jammes, în traducerea lui Ion Pillat şi N. Herescu. Am cumpărat-o şi am alergat din nou la Constantin Stelian, rugîndu-l să-mi înlesnească obţinerea unui autograf. Prilejul s-a ivit tocmai la *Ziua Cărţii*, în anul 1938. Pillat era într-o convorbire cu Horia Furtună şi Ion Minulescu. Vorbeau despre traduceri, iar Ion Pillat tocmai spunea că traducerile sînt o necesitate, dar că apariţia lor masivă dovedeşte lipsa de calitate a poeziei autohtone şi dezinteresul cititorului român faţă de lucrările scriitorilor români.

— Este adevărat, susţinea el, că traducerea umple un gol, dar ea trebuie să completeze, nu să înlocuiască!

M-a întrebat de ce vreau autograful. Răspunsul că aveam o bibliotecă frumoasă și că voiam s-o fac mai frumoasă, mi s-a părut a-l fi încîntat. După ce mi-a scris cîteva rînduri pe prima pagină a cărții, a scos din buzunar placheta *Satul meu*, apărută în colecția «Cartea vremii» în anul 1923, și-a semnat pe ea numele cu data și mi-a întins-o:

— Tot pentru biblioteca dumitale.

M-am dus repede, am cumpărat *Scrisori către Plante*, cartea care îmi apăruse cu un an înainte la Fundații, și m-am grăbit să i-o dau.

Odată, mă dusesem la Cameră, să-l ascult pe Iorga. Într-o pauză, pentru că acesta vorbise mult și auditoriul părea obosit, am ieșit și eu pe culoar la fel cu foarte mulți ascultători. Tocmai îmi aprinsesem o țigară, cînd Pillat a trecut pe lîngă mine. Părea obosit și plictisit. După ce l-am salutat, m-a luat de braț și m-a tras spre bufet. A cerut o răcoritoare, iar eu, care așteptasem să mă trateze pentru că mă adusese aci, am cerut o cafea.

— Dragă, a început el, Iorga ăsta este un om extraordinar, un mare istoric, un mare profesor, dar este și un pisălog fără pereche. De obicei îl ascult cu plăcere, dar cîteodată nu știu ce are, spune într-o jumătate de oră ceea ce ar putea spune în cinci minute. Pe cît este de scurt și cuprinzător în articole, pe atît de lung și plictisitor devine în discursuri. Face niște digresiuni de nu-l mai pot urmări.

M-am uitat la el contrariat, întrucît nu eram de părerea lui. Profesorul, în adevăr, vorbise mult, dar concis.

— Nicăieri nu se pierde mai mult timp ca aici. Fiecare vrea să-și etaleze talentul oratoric, și mă contrariază că Iorga face la fel, deși ar avea unde să facă acest lucru!

Văzînd că nu răspund nimic la cele spuse de el, poetul și-a băut răcoritoarea și s-a întors spre mine, schimbînd șirul discuțiilor.

— Să știi că mi-a plăcut mult poezia dumitale *Ioana!*

Am înclinat capul în semn de mulțumire. Aș fi vrut totuși să-i spun că mie îmi plăcuse discursul profesorului, dar n-a mai fost timp. Gongul de continuarea lucrărilor a sunat și toți ne-am grăbit spre locurile noastre.

Profesorul a început din nou să vorbească. M-am uitat de departe, de unde eram, la Pillat. L-am văzut scriind. După cum mi s-a părut atunci, am rămas cu impresia că își însemna niște versuri, pentru că rîndurile nu mergeau pînă la capătul hîrtiei, se opreau la mijloc și iar o luau de la început.

Din poeziile lui, reeșea că poetul era un îndrăgostit de litoralul Mării Negre. În *Pasărea de lut* citisem, ca și la Voiculescu, poezii ce cîntau Balcicul, precum și zugrăvirea unor tipuri de localnici. Nu văzusem pînă atunci Marea Neagră și cu atît mai puțin Balcicul despre care auzisem că este un colț de rai în care înfloreau lămîii și portocalii. Mă interesa, deci, să aflu din gura unui cunoscător, mai ales a unuia ca Pillat, cîte ceva despre această frumusețe.

A refuzat să-mi vorbească.

— Sînt priveliști și frumusețe, a adăugat totuși, cu care rămîi în suflet, chiar după ce ele se șterg din afară. Ai încercat vreodată să povestești un vis? Eu, de cîte ori am încercat, n-am reușit. Pentru culoare și umbre, cuvîntul este prea palid.

N-am mai stăruit. Mi s-a părut că spusese tot ceea ce avusese de spus și n-am voit să las impresia unei neînțelegeri.

În multe interviuri apărute în vremea aceea, se putea întîlni foarte des întrebarea «Cum scrieți». Întîlnindu-l odată pe Pillat, i-am pus și eu o asemenea întrebare. Mă interesa personal, voind să știu, de la poet la poet, care sînt metodele de scris ale fiecăruia.

— Dar de ce te interesează?

— Din curiozitate, i-am răspuns timid... Și-apoi, se poate să folosească odată celor ce vin. Totdeauna este interesant de aflat cum scrie un poet. Sigur că în această privință posteritatea ar fi bucuroasă să aibe amănunte despre toți cei ce reprezintă valorile unei țări.

Modest, dar conștient că truda sa nu este inutilă, poetul m-a privit cu îndoială.

— Totuși, vreau să înțeleg mai bine întrebarea. Ce înseamnă «cum scrieți»? Cum mă așez la biroul meu, cum mă apucă ziua cu cîte o poezie neterminată ori dacă scriu repede, încet sau culcat?

— Ori cum ați răspunde la întrebare, va fi interesant. Comentatorul dumneavoastră de mîine va ști să tragă concluzia chiar și dintr-un singur cuvînt.

— Nu scriu ușor. Elaborez repede, dar șlefuirea îmi cere timp. Pentru că am scris mult, se spune că scriu ușor. Dar nu acesta este adevărul. Am scris atît, pentru că am trudit și ziua și noaptea. Nu este vorba că însumi am vrut să las impresia unei ușurințe. Pe volumul *Satul meu* am pus: «Miorcani — Septembrie 1923», dar, dacă stau să mă gîndesc, aceasta e data cînd l-am sfîrșit, nu și aceea cînd l-am început. Procesul a fost mult mai lung.

— Dar, am început eu, scrieți în casă, la birou, culcat, ziua, noaptea, pe drum?

— Deși nu mi se pare că ar interesa, totuși află că nu pot scrie oriunde. Adun de peste tot și îmi însemn, îmi place însă să scriu acasă — în București, la Florica, la Miorcani — și mai ales după amiezile, cu storurile trase, sau noaptea, cînd trecutul este mai aproape de prezent. Simt o plăcere, spre exemplu, după ce toți ai mei s-au culcat, să mă retrag în bibliotecă și să stau acolo de vorbă cu spiritele celor care nu mai sînt. Uneori scriu cîte două-trei poezii într-o oră. Alteori sînt nopți întregi cînd nu pot însăila nimic. Am auzit că Minulescu scrie în tren, acasă, la plimbare, în Cișmigiu, la Predeal, la Sibiu și oriunde se află.

— Pe dumneavoastră vă preocupă locul?

— Este o întrebare la care, după ce ți-am vorbit despre felul cum scriu, trebuie să-ți răspund. Nu pot să scriu oriunde, decît după ce m-am familiarizat cu împrejurimile, cu lucrurile și cu oamenii. O haină nouă nu ți se pare că nu este a ta decît după ce ai îmbrăcat-o de mai multe ori și a luat forma corpului tău? Unii se familiarizează mai greu, alții, mai ușor. În tot cazul, într-un loc străin mie nu pot să scriu imediat. Celălalt din mine simt că nu înregistrează decît mai tîrziu, adică după ce locurile și oamenii au început să-i devină necesari. În general, pentru poeți mai ales, priveliștile ca și iubirea și celelalte prind viață adevărată abia atunci cînd încep să se facă amintiri.

— Aveți multe amintiri?

— N-aș putea să mă vaet!

— Sînt necesare?

— La tinerețe, nu. Atunci crezi că lumea începe cu tine, dar mai tîrziu, da... Cine nu are amintiri trebuie să și le facă. Într-o zi va fi prea singur fără ele.

— Și cum se fac amintirile?

Era timpul să sfîrșesc, dar discuția devenise interesantă.

— De asta să nu te îngrijești, mi-a răspuns. Are grijă timpul, dar să știi că amintirile se fac cu atît mai frumoase cu cît te depărtezi mai mult de ele. Cînd a venit în țară Peter Neagoe, scriitorul american, de origină română, a continuat Pillat, voind să știu și eu, ca dumneata acum, l-am întrebat dacă are amintiri de pe aici. Mi-a răspuns că are destule și încă foarte frumoase, și că pe multe le-a pus în scrierile sale, dar că unele le are nu trăindu-le, ci venite la el prin sîngele părinților săi. Vezi, dar, de cîtă depărtare este nevoie uneori!

— Să știți, i-am spus atunci poetului, că nimeni nu mi-a răspuns atît de frumos ca dumneavoastră la unele întrebări.

A privit cele cîteva pagini pe care le scrisesem în timp ce convorbisem și a rîs.

L-am mai întîlnit o dată, la editura *Adevărul*. Nu știu pentru ce venise, dar mă rugase să-l aștept. Cînd și-a sfîrșit treburile, mi-a întins o carte, împăturită bine într-un ziar.

Am vrut să văd despre ce este vorba, dar el m-a oprit.

— Lasă, mai ai timp.

L-am însoțit pînă la ieșire. Cînd să plece, m-a rugat să-mi însemn pe-o hîrtie observațiile și să i le transmit.

Era volumul *Pasărea de lut*, care cuprindea unele texte revăzute din volumele: *Pe Argeș în sus*, *Satul meu*, *Limpezimi* și *Caetul verde*, poezii scrise între anii 1918—1933.

VIRGIL CARIANOPOL

ION ȚUCULESCU — Privirile culorilor

ŞERBAN EPURE — Peisaj exploziv

ARNOLD HAUSER

POVESTEA LUI KENTUS

Dumneata îl cunoşti pe Alexandru Kentus?»

Ştiam prea bine că va da doar din cap; nici nu m-aşteptam la altceva; dar, dacă voiam să aud cum răsună «interresant»-ul lui, trebuia să-mi încep într-un fel povestea. Avea obiceiul să tot spună «interresant», torcînd un «r» sonor. Îl torcea mai alene, mai sforăitor decît se obişnuieşte-n-deobşte; altmintrelea, nici n-aş fi băgat de seamă. La drept vorbind, aveam însă nevoie de părerea lui; din cînd în cînd ai nevoie şi de cîte-o apreciere. Mă întîlneam cu el, de fapt, şi pentru timbrele pe care, în fiecare dimineaţă, mi le da pentru fiul meu care le aduna de luni de zile, ca, după două săptămîni, să nici nu se mai gîndească la ele. Dar nici asta nu-i ceva deosebit. Deocamdată, mai deosebită e doar povestea lui Alexandru Kentus.

«Nici pieptul nu-l avea cît al unui leu», începui să-i povestesc (spusei leu şi nu urs, căci mi se părea că «urs» n-ar fi sunat destul de exotic), «nici umerii nu-i avea spătoşi ca de sclav de pe vremea piramidelor. Arăta ca dumneata, ca mine, şi-avea vreo patruzeci de ani, cînd, într-o zi, se hotărî să-şi schimbe felul de-a fi de pînă atunci. Nu-mi pot da bine seama dacă hotărîrea asta l-a cuprins deodată, ca de la sine, dacă a crescut încet-încet în el, sau de-a fost cumva dezlănţuită de-un lucru anumit. Sigur e un singur lucru: Alexandru Kentus se schimbă şi asta începu anume cu o vestă. Pînă atunci nu purtase niciodată vreuna, nici chiar în toiul iernii. Într-o dimineaţă însă, îşi făcuse apariţia la uzină purtînd o vestă, una ce zăcuse-n naftalină ani de zile. Poate că pînă atunci n-o purtase din principiu, sau fiindcă nu-i plăcea. Poate c-abia acum vesta asta să le fi atras tovarăşilor săi de lucru atenţia; sau poate că nu. De asta nu-i cu putinţă să poţi fi vreodată sigur; după aceea, căci, de se petrece vreo schimbare la cineva, prea ades, ba unul, ba altul ţine să fi fost el acela care să-i fi deslușit primele semne. În tot cazul, eu, care pe-atunci nici nu mă gîndeam să mă îndeletnicesc cu studii psihologice şi nici nu găseam cine ştie ce interes deosebit în ce-l priveşte pe Alexandru Kentus, bine-nţeles nu băgai nimic de seamă.

În schimb, ceea ce am băgat de seamă în chip dureros, ceea ce mi l-a dezvăluit dintr-odată cu totul altfel, a fost palma care am primit-o de la el. Într-adevăr, palma asta n-a fost una pe care-ai trage-o la mînie unui ucenic cînd e obraznic, cînd rupe vreun burghiu de filetat sau face cine ştie ce altă trăznaie ce se cuvine pedepsită. Nu, palma lui Kentus fusese bine rumegată; fără-ndoială că de dimineaţă se şi sculase cu gîndul să-mi croiască, oricum, una, de s-ar fi ivit ori nu vreun prilej s-o facă. De aceea pot să susţin astăzi, sus şi tare, cu conştiinţa-mpăcată, că eram nevinovat, cu totul nevinovat şi, ca

atare, rămăsei uluit, holbîndu-mă la el, fără să pot scoate o vorbă. Sînt sigur că-n ochii mei trebuie să se fi oglindit şi o mare uimire, căci de fapt nu mi-l închipuisem în stare de aşa ceva. Deodată, îmi apăru astfel într-o lumină cu totul nouă, ca să zic aşa, crescuse oarecum în ochii mei.

N-aş vrea însă de loc să se creadă că eram obişnuit să fiu pălmuit. Ferit-a sfîntul! Nu, căci pedeapsa corporală fusese interzisă încă din anii uceniciei mele.

Frecîndu-mi obrazul, mă uitai în jurul meu şi văzui că nimeni, absolut nimeni nu se afla de faţă; căci Kentus nu mă bătuse nechibzuit, ci în aşa fel ca, după aceea, nimeni să nu-l poate avea cumva la mînă cu ceva. Afară de mine, bine-nţeles; dar eu, ca ucenic, nici nu eram luat în seamă.

Asta a fost, aşadar, prima schimbare în purtarea lui Alexandru Kentus faţă de tovarăşii săi şi, ca să zic aşa, faţă de subalternii săi; ucenicii, cu toate că nu erau, la drept vorbind, subalterni, trebuiau s-asculte totuşi de ceilalţi, deci şi de el, de Alexandru Kentus. Cum însă nu-mi dăduse nici o însărcinare şi, ca atare, nu glăsuise vreo poruncă, iar palma mi-o croise aşa, din bun senin, de fapt nici nu puteam fi supărat pe el, chiar de loc; eram numai uimit, ceea ce, la urma urmelor, este de-nţeles. Nu-i aşa?»

Cel din faţa mea dădu din cap; doar atît, fără a mai spune obişnuitu-i «interesant». Dacă voiam să-i aud aprecierea, trebuia deci să povestesc mai departe.

«Aşadar, eram uimit de-a-l fi cunoscut pe Kentus sub o înfăţişare ce, pînă-atunci, n-o întrezărisem şi, totodată, purtarea lui mi-a trezit şi interesul. În zilele următoare, mă uitam deseori după el, treceam din cînd în cînd pe lîngă masa lui de lucru şi observam piesele ce le fixa în menghină. Într-o zi, văzui că tot meşterea la o lamă de oţel care arăta ca o pînză de fierestrău, numai fără dinţi. De fapt, de te uitai mai atent, puteai să vezi nişte urme de dinţi pe care Alexandru Kentus se îndeletnicea să le îndepărteze c-o pilă. După înclinarea cu care mînuia scula, mi-am dat seama că voia să pilească un tăiş. M-am gîndit că-şi face vreun cuţit. Nu m-am gîndit la un pumnal, deşi lama de oţel, groasă de cîţiva milimetri, era numai bună să scoţi dintr-însa şi-un pumnal. Pe vremea-aceea însă, deseori, în timpul orelor de lucru, cînd nu era ceva prea însemnat de lucrat, se tot făceau cuţite din pînze vechi de fierestrău.

De cuţitul lui Kantus mi-am amintit, cîteva zile mai tîrziu, cînd avu loc cearta strașnică, cea care a atras dintr-odată asupra lui atenţia tuturora. Nu numai a celor din secţia noastră, ci şi a celor de la secţia de montaj, unde s-a iscat sfada asta între el şi-un lăcătuş montor care trecea drept mare crai şi-i tot aţinea calea nevestei lui Kentus. Aceasta lucra acolo, la montarea de pedale.

De fapt, nu pot să ştiu bine dacă lăcătuşul se ţinea după nevasta lui Kentus sau dacă nu cumva ea se ţinea după el; era o fetişcană de la ţară, cu ochi negri, tare îndrăzneţi şi-nfipţi, mult mai tînără decît bărbatu-său, o femeiuşcă ce-mi ciupise şi mie cîndva inima. Poate că ea l-o fi îmbiat pe lăcătuş la o-ntîlnire în magazie. La drept vorbind, nu ştiam nimic, ci doar îmi închipuiam că Alexandru Kentus se hotărîse să facă şi-un al doilea pas pe drumul prefacerii sale. (De fapt, al treilea — dar pe cel cu vesta eu l-am aflat mai tîrziu.) În orice caz, cînd cei doi s-au încăierat eram şi eu de faţă. Kentus îl apucase pe lăcătuş cu mîna stîngă de guler, iar dreapta o ţinea-n buzunar.

În timp ce-l înjura-n gura mare pe lăcătuş, tot încerca să-şi tragă mîna din buzunar — iar mie, care tocmai dusesem nişte piese de pedale la secţia de montaj, îmi veni-n minte cuţitul. Să ştii că-l are-n buzunar — m-am gîndit; cît ai clipi, m-am şi repezit lîngă ei, în timp ce lăcătuşul încerca de zor să scape din strînsoare, ceea ce-i şi izbuti, căci Alexandru Kentus avea numai o singură mînă liberă, cealaltă tot smucind încă de cuţitul din buzunar.

— Ia lasă un pic, i-am spus, ţi-l trag eu îndată afară. Zicînd asta, i-am şi împins mîna deoparte. În clipa cînd aruncasem cît colo, cu mare zdrăngăneală, cutia cu piese de asamblat, se întorsese deodată, surprins, bănuind în minte vreun agresor, ceea ce la drept vorbind şi eram. Dar, încă de pe atunci, aveam oarecare prezentă de spirit, aşa că i-am zis... Dar asta am mai spus-o...»

«Ai cumva o ţigară?» am întrebat.

Omul meu dădu din cap. «Interesant», spuse el. Asta şi cu ţigara, pentru care-mi dădu şi-un foc, m-ajutară să-mi amintesc mai departe, de cele întîmplate, exact aşa cum s-au petrecut sau cum ar fi putut să se petreacă. Într-un cuvînt, îi povestii mai departe:

«Marafetul ăsta ţi-l scot eu; las' pe mine. Cu asta, atenţia lui Alexandru Kentus fu abătută pentru o clipă, care-i ajunse însă celuilalt ca să-i poată cîrpi una serioasă cu mîna mînjită de ulei, în timp ce eu izbutisem să trag din buzunarul lui Kentus pumnalul. Alexandru Kentus, bineînţeles, nu mai avu timp să se uite după mine, căci tocmai se smucea să-l scuture pe lăcătuş care, la rîndul lui, îl apucase de gulerul salopetei. În timpu-ăsta, în jurul celor doi şi-apoi şi-n jurul meu, care, mai departe, stam lîngă cutia mea, dar la doi paşi de ei, se-adunase o groază de lume. De altfel, cutia asta a fost cea care, fără nici o intervenţie din partea mea, a şi pus capăt încăierării.

Dar asta s-a întîmplat mai încolo, căci deocamdată cei doi se mai certau încă zdravăn, Alexandru Kentus cu obrazul mînjit de ulei, şi lăcătuşul, roşu ca para, de mînie neputincioasă, căci, cu toate că era cu mult mai tînăr şi mai puternic decît Kentus, părea totuşi stînjenit, ca unul ce se ştie vinovat sau părtaş la vreo vinovăţie.

De cîteva clipe simţii că nu mai eram singurul care examina pumnalul, căci nevasta cea oacheşă a lui Kentus se-apropiase de mine, cu totul pe nesimţite la început, ca să fie mai aproape de cei doi; mai apoi, cînd unealta ucigaşă (căci doar nu de altceva putea fi vorba) se afla în mîinile mele, desigur că nu se mai putea petrece acolo nimic de seamă, aşa că din partea ei cei doi n-aveau decît să se păruiască mai departe-n voie. Pumnalul, ce strălucea în mîinile mele, avea un mîner de bachelită şi era afurisit de ascuţit şi de tăios.

Ilustrație de *Ion Dogar-Marinescu.*

Îi văzui ochii negri, mai mari ca de-obicei; se ținea strîns lîngă mine, pesemne și datorită-nghesuielii. Pieptul femeii îmi atingea brațul și putui să simt pur și simplu cum o trece un fior. M-am gîndit c-o fi din pricina pumnalului, dar cauza putea să fie și alta. Apoi, poate că unul sau altul să mai fi aruncat și cîte-o vorbă de atîtare, pe care eu n-am auzit-o; sau poate că cei din jur, în cele din urmă, vor fi sărit să-i despartă — fapt e că lăcătușul, care stătea acum cu spatele la cutia mea, pe care deci n-o vedea, vru s-ajungă la locul lui de lucru, și-n acest timp nu-și slăbea din ochi nici agresorul. Făcu un pas înapoi, se poticni de cutia mea și căzu cît era de lung.»

«Interresant», spuse omul meu, dar eu dădui din cap.

«Da, povestii mai departe, căzu jos, izbindu-și strașnic scăfîrlia și rămase-ntins. Rămase lat, de-ai fi zis că e mort. Își veni însă repede-n simțiri, așa că sprincenata oacheșă nici n-apucă să scoată vreun țipăt; poate amuțise de-a dreptul de spaimă. Asta, desigur, n-am cum s-o știu: nici nu mă mai uitai bine la ea, căci mă aplecai să-mi ridic cutia ca s-o duc de-acolo».

«Și?» întrebă omul cu timbre.

«Nimic», spusei eu. «Asta-i tot».

«Păcat», răspunse el. «Păcat că dumneata nu spui niciodată tocmai ce-i mai însemnat».

«Ai mărci la dumneata?» l-am întrebat. C-o mînă șovăitoare, își scotoci buzunarul; îmi dădu trei timbre. Fără-ndoială, avea pe puțin de trei ori atîtea la el.

«Ascultă», mă auzii strigat din urmă, tocmai cînd dădeam să plec. «Ce-au avut de spus meșterii de toată cearta asta?»

«Meșterii erau în ședință de producție», i-am răspuns, dînd din umeri parcă cu părere de rău. «Așa a fost», și dădui să plec.

«Dar ei, Kentus și cu nevastă-sa, după toată treaba asta, au mai...»

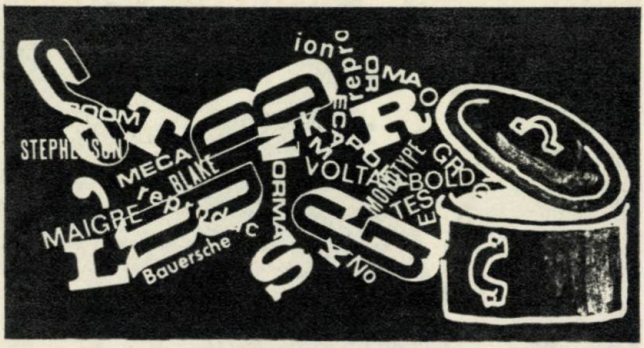
«Asta nu știu», i-am spus. «În orice caz, un lucru-i sigur; că după aceea el s-a schimbat tot mai mult, cel puțin în ochii celor din jurul său. Chiar și nevastă-sa se uita acum parcă cu alți ochi la el. Cum era însă, cu adevărat, în sinea lui, poate că nici el nu știa bine. E oare însă cineva care-ar putea să știe ceva despre sine? Dar s-ar putea să fi știut doar cum ar fi dorit să fie.»

Omul meu dădu din cap. «Uite», îmi spuse, «ți-am mai găsit niște timbre; adineaori nu dădusem de ele.»

«Interresant», zisei eu, și le băgai în buzunar.

Traducere de RODICA MARIA OARDĂ

DE LA PĂSTOREL CITIRE...



DIN CARNETUL UNUI GASTRONOM

■

Spațiul e limitat de cele patru puncte cardinale; timpul e limitat de dejun și masă.

■

Naturaliștii clasează animalele nu după modul cum gîndesc, ci după ceea ce mănîncă: ierbivore, carnivore, etc.

■

Oamenii care citesc în timpul mesei nu digeră ceea ce citesc și nu pricep ceea ce mănîncă.

■

Plăcerile toamnei sînt: mustul, mititeii și mititelele.

■

Pruna = un pas spre țuică.

■

Șpritzus șpritzum invocat.

■

Nebunia = o stare a spiritului, în care omul nu știe ce mănîncă.

■

Timpul e bani (și banii șprițuri).

■

Înainte de a primi să vie la o întîlnire (stricto sensu) o femeie acceptă totdeauna un «souper» (lato sensu).

■

Poeții cu stomacuri debile sînt totdeauna elegiaci. O elegie proastă provine dintr-un stomac bun. Dacă medicii și directorii de reviste ar ține seamă de acest adevăr, s-ar evita multe erori.

■

Popoarele sînt unanime în a recunoaște că stomacul e izvorul celor mai mari plăceri. Nu-și manifestă ele mulțumirea în fața frumosului prin expresiuni ca: e delicios, să-l mănînci, *à croquer*, *süss*, *sweet* etc.?

■

Sinuciderea = renunțarea la alimente.

■

Un nou născut = un tacîm în plus.

■

Benedictina a inventat un ordin călugăresc.

■

Împărtășania = origina aperitivului.

■

Nici urciorul nu merge de multe ori la apă..

■

Vinul e un capriciu, apa o eroare, laptele o necuviință.

■

Nu uitați că prin apă era să se prăpădească lumea.

■

În privința virtuților, vinul e ca femeile: cu cît e mai bătrîn, cu atît are mai multe.

■

Luna în ianuar: *où sont les melons d'antan?*

■

Războiul e un fenomen social, în timpul căruia se mănîncă prost.

■

Foamea provoacă războaie și revoluții. Cînd oamenii nu mai au ce mînca, nu le rămîne decît să se mănînce între ei.

■

Eroismul = riscarea vieții în vederea unui banchet, la care făptuitorul, numit erou, va fi sărbătorit cu mîncare și băutură.

Al. D. Teodorescu

MEDALION LITERAR

RONSARDA CASTRO

Ronsarda Castro, văzută de *Elisa Repețeanu*

Printr-o întîmplare, proprie cărților, am în față volumul de versuri *Orchidee negre*, apărut în tiparul «Cărții românești» din Cluj, în 1935, semnat Ronsarda Castro, o carte a debutului, din paginile căreia desluşesc mustrările uitării. Deschiderea cărții este o zguduitoare confesiune a poetei, o laudă a marei tăceri interioare.

În 1941, Ronsarda Castro reapare, în colecția «Convorbirilor literare», cu *Opal*, alături de Teodor Al. Munteanu, C. Fântâneru, G. Murnu, Emil Vora, Petre Paulescu. Şi în această de-a doua carte, poeta «aduce pe altarele durerii închinarea smerită a pelerinului», precizînd că «pe discul ei — e vorba de durere — lumina şi dorurile sale au frămîntat iubirea».

La editura «Ramuri» din Craiova, în 1944, Ronsarda Castro are satisfacția unei elegante ediții cu *Marea împăcare*, poeme noi, luminoase ca un răsărit de soare mult aşteptat. Fastuoasa ediție craioveană însemna o strălucire stelară şi totodată o reîntoarcere în universurile inițiale, de data aceasta ale unei suferințe trupeşti, care aveau să rupă, ca un cariu, puțin cîte puțin, penița şi inima deopotrivă.

După moartea poetei (1968), cineva mi-a pus în brațe ultimele ei manuscrise. La Editura pentru Literatură, manuscrisele acestea, împreună cu cele trei cărți antume de poeme ale Ronsardei Castro urmează să germineze, se pare, curînd, floarea integrală a neuitării. Şi, atunci, portretul ei din tinerețe ne va zîmbi din tăceri, împăcat.

MATEI ALEXANDRESCU

ULTIMA POSTUMĂ

Mă cer adormirile nopții înalte,
încercuindu-mi nopțile vii şi învoalte.
Drumu-i închis spre spații arămii şi metalice
ca drumul învingătorilor de săgețile galice.

Cîntecul trece din munte în munte,
chemarea străbate a veşniciilor punte.
Se oprește-ntr-o vale cu arşiți de puste
— se oprește sub pleoapele arse şi-nguste.

Sînt o pribeagă, o pribeagă lunară,
port cerul pe umerii mei de hoinară.
Mă cer adormirile toamnelor lungi
în discuri lunare, în ierburi, în şoapta durerii
cu crengi despletite şi lungi.

Fiicele
VERONICĂI MICLE

de CONSTANTIN CIOPRAGA

La rubrica de anunțuri, *Curierul român* pe 1888, al lui Ioniță Scipione Bădescu, amic al lui Eminescu și Caragiale, apăru informația că Veronica Micle se afla la fiica sa, «domnișoara Virginia Micle», profesoară de matematică și fizică la Externatul secundar de fete din Botoșani. Vizitase pe Eminescu, bolnav, retras temporar în orașul din nord. La douăzeci și nouă de ani văduvă a profesorului universitar Ștefan Micle, muza eminesciană rămăsese cu două fiice, cărora le dedică afectuos cîte o poezie îngrijită. În vacanțele de vară puteau fi văzute uneori la mănăstirea Văratec, unde se claustrase, nefericită, Safta Brâncoveanu. Spre sfîrșit, Veronica Micle purta pelerină albastră, pălărie florentină cu boruri largi și umbrelă subțire, proiectîndu-se pe fundalul unui trecut romantic ca *Adela* eminescianului Ibrăileanu. Izolat într-o casă de la margine, Eminescu își făcea apariția spre seară în parcul de mesteceni «*pădurea de argint*», ale cărei ecouri de lied mozartian persistă ideal în *Călin*.

E de presupus că, la Botoșani, Virginia Micle a fost numai suplinitoare la matematică și fizică. În clasa întîia de liceu, la Pașcani, am avut-o profesoară de franceză. Avea printre elevi mica ei legendă, care descindea, desigur, din legenda mamei sale. Scria versuri, publicate prin reviste, neconcludente însă. Dintr-un manuscris de vreo douăzeci de pagini, ajuns în mîna unui coleg de liceu, reținun titlu: *Gâteala mea de mireasă*. Profesoara avea un «*maintien*» de nobilă distincție. În tinerețe trebuie să fi fost o frumusețe clasică; ochii albaștri, tenul curat, părul cu sclipiri de chilimbar aparțineau unei femei pline de farmec. Mi-o imaginam în ipostaza celebrei *La Finette*, a lui Watteau, în rochii cu volane de velur, polarizînd atenția grupurilor. Acum era bătrînă și obosită. Suferise în adolescență un accident; se mișca greu, șchiopătînd. De sub ochelarii încadrați în aur, privirile scăpărau din cînd în cînd, ironice, și clasa devenea alta.

Fusese căsătorită la Iași cu Eduard Gruber, intelectual subțire, în plină ascensiune, lovit de o moarte neașteptată. Gruber studiase la Iași, apoi în Germania, fiind unul din cei dintîi cercetători români în domeniul esteticii. Publicată la Iași, în 1888, lucrarea *Stil și gîndire* constituie în epocă o raritate, cîtă vreme aplicațiile psihologiei în exegezele din Apus se produc în ultimul deceniu al secolului. Prin 1888, profesorul Eduard Gruber, colaborator la *Contemporanul*, frecventa «Cercul literar» al lui N. Beldiceanu, întîlnirile ținîndu-se uneori la Gruber acasă, în strada Sărărie, cu participarea lui C. Mille, a lui Artur și Paul Stavri, Artur Gorovei și alții. De cîteva ori, veni și un institutor mai vîrstnic, dar de o mare bonomie, povestitorul Ion Creangă, determinat de oarecare interes, căci Gruber intenționa să-i editeze opera. În acest scop și primise de la scriitor manuscrisele. Activ, profesorul Gruber putea fi întîlnit la «*conferințele libere*» ale societății *Arhiva*, figurînd printre oratori de prestigiul istoricilor A. D. Xenopol și Petre Râșcanu. Publica articole la *Lumea nouă științifică și literară* și la *Arhiva*.

Cariera Valeriei Micle se anunța strălucită, a doua fiică a Veronicăi Micle, mezzosoprană de talent, debutînd în 1886, ca studentă a Conservatorului din București, în *Fra-Diavolo*. Se perfecționă în canto la Paris, reapărînd în compania renumitei cîntărețe de operă Elena Theodorini. Valeria Nilda (cum e numită pe afișe) abandonă însă teatrul liric pentru a se căsători, după moartea stranie a mamei, cu Mihail Sturdza, descen-

dent din domnitorul Moldovei. Reşedinţă definitivă deveni localitatea Boureni, pe apa Moldovei, între păduri multiseculare. Dragoş-descălecătorul ar fi răpus acolo bourul legendar, pretext de explicaţie toponomică. Sadoveanu evocă, în *Oameni şi locuri*, o scenă de la schitul dintre fagi, atribuit lui Dragoş. În ambianţa de la Boureni, favorabilă contemplaţiei, erau invitaţi scriitori şi oameni de cultură, Valeria Sturdza fiind amatoare de literatură. Pe la optsprezece ani, publicase versuri; ulterior, tipări cîteva plachete.

Ionel Teodoreanu şi fratele său, Al. O. Teodoreanu, sînt oaspeţii Valeriei şi prieteni ai fiilor acesteia, Ghighi şi Miţu, cum li se spune în casă. Printre fantome şi ziduri arhaice, într-o atmosferă de mister, singura fiinţă graţioasă din romanul *Golia* e Nilda, evocînd numele de afiş al cîntăreţei Valeria Micle. Ghighi şi Miţu figurează şi ei printre personaje. O nuvelă de Al. O. Teodoreanu se intitulează semnificativ *Berzele de la Boureni*. Dar şi Grigori M. Sturdza, nepotul Veronicăi Micle, are preocupări literare. Înalt, zvelt, palid, cu remarcabilă cultură filosofică şi rafinament artistic, instruit în Franţa, el publică în 1932 un roman de factură modernă, *Pygmalion*. Simboluri şi mituri se întrepătrund pentru a sugera drama creatorului, în tentativa de a surprinde absolutul: «Am suferit de multe ori de nepotrivirea celor două lumi ce se suprapuneau în mine. Atîta vreme am voit ca lumea tuturor să semene cu aceea pe care o alcătuiam eu. E mult de cînd am renunţat. Acum personajele care mă interesează s-au mutat pentru totdeauna din lumea spaţială, în care nu puteam interveni, într-alta, închipuită de mine în dosul craniului meu. Acolo toate îşi împrumută viaţă de la spiritul meu creator... Mă plimb şi acum în pădurea scumpă copilăriei mele, în pădurea în care zeii s-au întors. Acum minunea se desprinde la fiecare pas sub îndemnul privirii mele creatoare. Pentru sufletul meu care aşteaptă curînd, minune e pomul răzleţ din mijlocul poienii, sau pasărea cenuşie amestecată în frunze, pentru că zboară vioaie din creangă în creangă, sau tocmai pentru că nu zboară deloc. Artistul a răscumpărat cu prisos dezamăgirile vieţii».

Pe Virginia Micle-Gruber, înmormîntată la Bucium, lîngă Iaşi, am mai văzut-o înainte de a se stinge, prin 1933, Valeria, sora ei, a trecut la cele eterne la Boureni, nu departe de Hanu-Ancuţei.

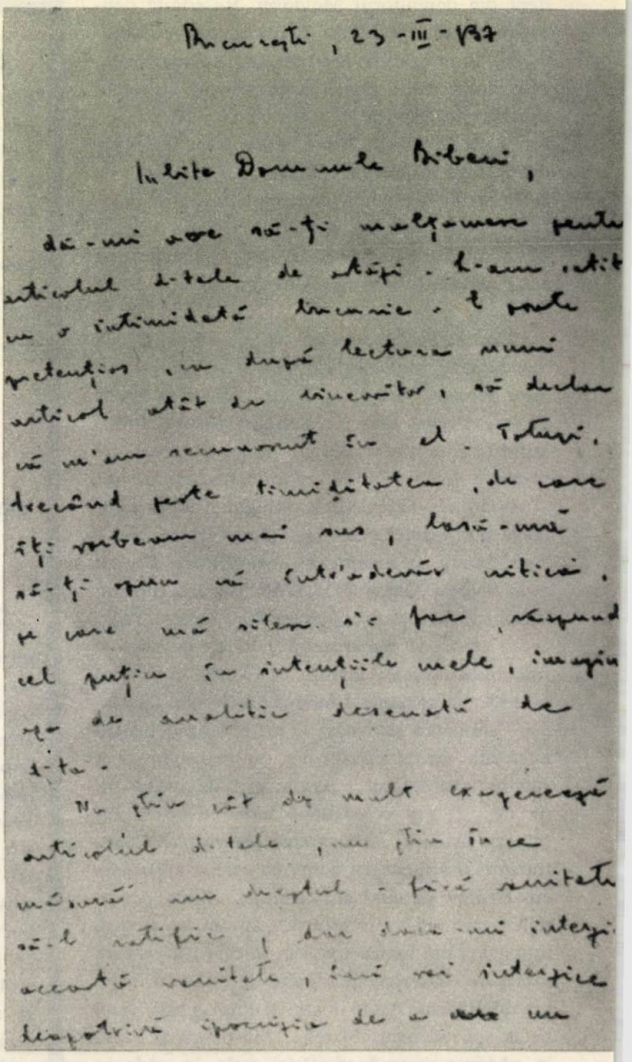
Actualitatea în literatură înseamnă atît pătrunderea prezentului, cu deschideri promiţătoare spre viitor, cît şi a trecutului naţional privit din perspectiva patriotică a acestei actualităţi. Ea cuprinde întregul spaţiu al ţării şi întregul timp care a frămîntat acest spaţiu. În oricare din cazuri, aspectele actualităţii se cer pătrunse în esenţa lor de totalitate, adică în funcţiunea dinamică a vieţii societăţii noastre socialiste.

EDGAR PAPU

Folclorul rămîne, aşadar, un izvor nesecat de idei şi sentimente, de umanism de valori etice şi estetice inestimabile, capabile să înrîurească în continuare arta socialistă, s-o împrospăteze şi s-o îmbogăţească necontenit. Nu putem uita imensele zăcăminte spirituale pe care le reprezintă mitologia populară românească, atît de bogată şi originală dar, din păcate, atît de puţin frecventată de creatorii culţi. De asemenea, dansul, muzica, portul, arhitectura, artele plastice create de popor, pot şi trebuie să stea tot mai mult în atenţia artiştilor noştri, chemaţi să realizeze o artă naţională modernă, străbătută de înaltele idealuri ale umanismului socialist. Iată de ce ne apare atît de îndreptăţită chemarea secretarului general al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu, adresată artiştilor, îndemnîndu-i să se orienteze mereu spre izvor, spre viaţa şi creaţia poporului. În izvorul acesta se oglindeşte imaginea, viaţa şi istoria unui neam întreg, vibrează şi freamătă o nelinişte creatoare care atestă geniul şi vitalitatea poporului român.

ION DODU BĂLAN

Facsimilul primei pagini
a scrisorii lui Mihail Sebastian



Bucureşti, 23-III-937

Iubite Domnule Biberi,

dă-mi voe să-ţi mulţumesc pentru articolul d-tale de astăzi. L-am citit cu o intimidată bucurie. E poate pretenţios, ca după lectura unui articol atât de binevoitor, să declar că m'am recunoscut în el. Totuşi, trecând peste timiditatea, de care îţi vorbeam mai sus, lasă-mă să-ţi spun că într'adevăr critica, pe care mă silesc s'o fac, răspund cel puţin în intenţiile mele, imagin aşa de analitic desenată de d-ta.

Nu ştiu cât de mult exagerează articolul d-tale, nu ştiu în ce măsură am dreptul - fără vanitate să-l ratific, dar dacă-mi interzic această vanitate, îmi vei interzice deopotrivă ipocrizia de a [illegible] un

Articolul la care se referă Mihail Sebastian în această scrisoare a apărut în ziarul *Le Moment* şi a fost reprodus în volumul nostru: *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Editions Corymbe, 1937, pp. 165—167).

Rezerva, pe care mi-o obiectează Sebastian, privitoare la Blecher, nu se referă la articolul nostru consacrat volumului *Întîmplări din irealitatea imediată*, care fusese elogios, ci asupra celui de al doilea volum al romancierului, *Inimi cicatrizate*, asupra căruia mă arătasem reticent.

Asociaţia G.C.L.R. (Gruparea criticilor literari români), la care face aluzie Sebastian, fusese înfiinţată cu cîteva luni mai înainte, dar s-a disociat înainte de a fi publicat o revistă proprie. Din grupare făceau parte: Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Ion Biberi.

I. B.

O SCRISOARE A LUI MIHAIL SEBASTIAN

București, 23—III—937

Iubite Domnule Biberi,

dă-mi voe să-ți mulțumesc pentru articolul d-tale de astăzi. L-am cetit cu o intimidată bucurie. E poate pretențios, ca după lectura unui articol atît de binevoitor, să declar că m'am recunoscut în el. Totuși, trecînd peste timiditatea, de care îți vorbeam mai sus, lasă-mă să-ți spun că într'adevăr critica, pe care mă silesc s-o fac, răspunde cel puțin în intențiile mele, imaginii așa de analitic desenată de d-ta.

Nu știu cât de mult exagerează articolul d-tale, nu știu în ce măsură am dreptul — fără vanitate — să-l ratific, dar dacă-mi interzic această vanitate, îmi voi interzice deopotrivă ipocrizia de a nu spune cu ce plăcere și cu ce sentiment de solidaritate intelectuală, l-am cetit.

Și voi adăuga că mai mult decât termenii elogioși ai articolului, mă onorează semnătura lui.

Am reținut micul pasaj referitor la «Proces»-ul d-tale. Am reținut deasemeni pasajul referitor la cartea lui Blecher.

Asupra acestuia din urmă mențin tot ce am spus din primul moment. Mi se pare că încă n'am scris despre Blecher studiul pe care îl merită. Sunt dezolat că d-ta, ca și Vladimir Streinu, ca și Șerban Cioculescu, nu împărtășești marea mea credință în destinul literar al lui Blecher. «Inimi cicatrizate» mi se pare o carte la mare distanță de nivelul general al literaturii de azi. Dar timpul va decide și sper să fim amîndoi de față.

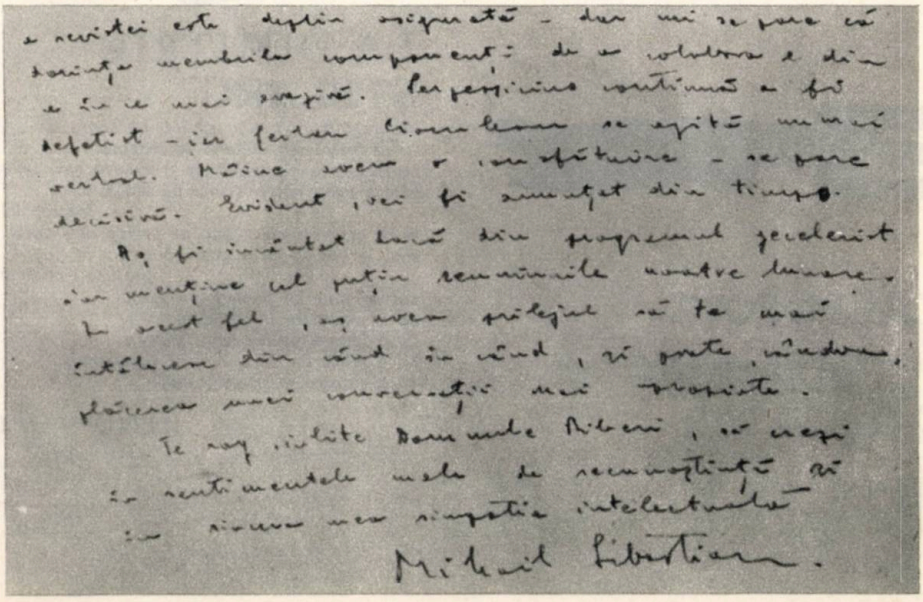
Nu știu dacă în privința G.C.L.R.-ului nostru ai vești recente. Apariția materială a revistei este deplin asigurată — dar mi se pare că dorința membrilor componenți de a colabora e din ce în ce mai evazivă. Perpessicius continuă a fi defetist — iar Șerban Cioculescu se agită numai verbal. Mâine avem o consfătuire — se pare decisivă. Evident, vei fi anunțat din timp.

Aș fi încântat dacă din programul gecelerist s'ar menține cel puțin reuniunile noastre lunare. În acest fel, aș avea prilejul să te mai întâlnesc din când în când, și poate, cândva, plăcerea unei conversații mai apropiate.

Te rog, iubite Domnule Biberi, să crezi în sentimentele mele de recunoștință și în sincera mea simpatie intelectuală.

Mihail Sebastian

Facsimilul ultimei pagini (a treia)



FLORILE INIMII LUI

Lui ȘTEFAN LUCHIAN

Florile inimii lui, flori fără moarte,
Florile acestui pămînt umezit de lacrimi,
Macii însingerați ai cîmpului,
Bujorii și trandafirii grădinilor,
Tufănelele toamnei aburite de brumă,
Pe toate ni le-a lăsat
Scrise pe grăunțele pînzei,
Ca să putem încerca
Transparența și vibrația luminii,
Revărsată
În cîntecul inefabil al culorilor.
Florile inimii lui, flori fără moarte,
Ne vorbesc de liniștea cîmpului,
De lungile lui dialoguri cu albăstrimile cerului,
De ora de taină a grădinilor
Cînd potirele adună diamante de rouă,
Sub privirile piezișe ale aurorii,
Sub firele cu plumb ale amiezii,
Investindu-ne
Cu bucuria de-a gusta o clipă
Cromatica tulburătoare a purității.
Florile inimii lui, flori fără moarte,
Rămîn zestrea acestui pămînt umezit de lacrimi,
Care-și cîntă transfigurarea
În ulcioarele frămîntate din fecioria lutului,
Vrăjitorite de palmele aspre ale olarului,
Jucate ca niște mirese pe roata lui milenară,
Împodobite cu mierea smalțurilor,
Ca să se deschidă în ele, mai vii,
Macii însingerați ai cîmpului,
Bujorii și trandafirii grădinilor,
Tufănelele toamnei aburite de brumă,
Nemuritoarea orgă de corole.
Florile inimii lui, flori fără moarte,
Sînt focul viu ce arde pe comori,
Comorile acestui vechi pămînt
În care ni se pierde rădăcina.

VLAICU BÂRNA

CREPUSCUL

Peste dealuri, încă peste dealurile rotunde,
o armie de bronz se ascunde.
Se întorc romanii pe furiș
în cetățile scunde.

Plîng centurionii
ascunși după dealuri,
încovoindu-și în jos picioarele
să nu li se vadă coiful ca soarele.

Merg cu mîinile-n sîn aplecați,
printre gorunii cu sîngerii frați.

Nu se-aude nimic de după colină.
E acolo o mișcare ascunsă
de virfuri ce se înclină.

De-asupra apar întortochiate drumuri
de fumuri.

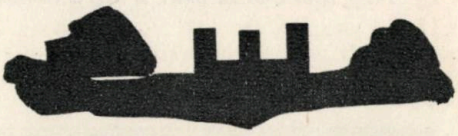
DRAGOȘ VRÂNCEANU

POESIS 2 POESIS

COLAJ VIOLET

în zbor deasupra desrămat un corb
putred de lumină și mai ales de sine
care curge-n nisip care devine țărm
ideea mea adoarme sub altă-alcătuire
tu te iubești sub pleoapă cu un tigru
genele foșnesc de legănare
coapsa ta jumate cal jumate crocodil
invocă istovită bestiare

MIHAI BĂRBULESCU



LA DIMITRIE STELARU

ascuns într-un palton ca într-un soare de stofă
luînd metal din metalul briceagului
ce frumoasă blestemat de frumoasă era lumea
pentru ochii noștri scurși pe maidanul metropolei
și ce sergenți de stradă ne privegheau patul
scos în poartă de o doamnă ce nu ne mai prețuia tinerețea
dar doamne ce frumos era totul
ca o șansonetă în piața matache
ca o femeie putrezindu-i spatele
ca o seară de dans duelînd muzicanții
ca o corabie în portul șanhai.

TITUS VÂJEU

EUGEN BARBU

JURNAL ÎN CHINA

Mormintele dinastiei Ming • Comunități agrare • Sufletele rătăcitoare și riurile sacre • Între semințe, mamă și pămînt • Șapte deschideri ale feței, șapte deschideri ale inimii, șapte fulgere

Eugen Barbu (al treilea de la stînga la dreapta) și Al. Andriţoiu (al cincilea), în timpul călătoriei lor prin China

Spre mormintele Dinastiei Ming. Înspre răsărit cerul se înnorează, mașina aleargă iar printre cîmpii de orez în care trudesc bivoli ca în Egipt. Glod negru și lucios, pe dealurile de un verzui sticlos, mici sanctuare cu ziduri de un roșu venețian, pini și leandri albi, turburînd aerul cu mirosul lor subtil. În curți ard focuri cu fumuri drepte, nu bate nici un fir de vînt. Iar broaște cu stîlpi votivi și ieroglife în subtila caligrafie chineză. Coborîm după mai mult de un ceas de mers în fața unei alei, străjuite de statui de piatră. Elefanți, cămile, preoți și demnitari abia descinși pe pămînt, alții încă în picioare, unii îngenunchiați, privind spre porțile de porfir din față. Alături, în vase de aramă se ardeau uleiuri scumpe. Tronuri de calcar, lespezi și un mausoleu drept în față. Piramida chineză este proiectată cu vîrful spre interiorul pămîntului. Construcția este mascată de o movilă de lut acoperită de iarbă. Nimic nu te face să bănuiești grandoarea lucrărilor de dedesubt. Coborîm pe o potecă strîmtă. Totul este liniștit, un domeniu al uitării și al păcii celeste. Se mai zăresc urme cafenii de ceramică smulsă în cine știe ce vremuri. Sun ne povestește cum abia de curînd (noțiunea e relativă în China), a fost descoperită intrarea secretă în acest mausoleu, pentru că poarta principală pe care aveam s-o vedem, a fost blocată de o imensă placă de granit, grea de cîteva tone și astupată cu pămînt. Pacea împăraților, a ultimilor Mingi trebuia să nu mai fie turburată în vecii vecilor. Un tunel lateral, și el astupat de o poartă de piatră, a permis introducerea sclavilor, a soțiilor și a curtenilor care au murit de vii în jurul sicriului princiar, stingîndu-se de foame și de sete, după consumarea alimentelor aduse cu ei. Harta care permitea descoperirea acestui tunel a fost găsită întîmplător în alt loc. În jur sînt nouă mausolee, toate sub colinele de pămînt pe care le vedem în jur. Numai trei morminte au fost descoperite, pentru celelalte șase, o să lucreze timpul.

Intrăm într-un coridor întunecos, îngust. Afară a rămas soarele și viața, de aici începe imperiul funerar al împăraților. Printr-o imensă poartă de marmură albă iată-ne în fața unui uriaș promotoriu și el de granit. Pe această scenă grandioasă au dansat și au petrecut ultimele curtezane, sfîșiindu-se în fața ultimelor cupe de vin sau a ultimelor porții de mîncare. Resturi calcinate de vreme, stau în jurul sicriului regal, briliantele mortuare strălucesc straniu în lumina faclelor, mătăsuri roase de culoarea cafelei acum, s-ar destrăma la cea mai ușoară atingere. Pe tronul gol de marmură al împăratului joacă umbrele faclelor. Urne și sicrie arată locurile strămoșilor Ming, cărate și ele aici. Coroane, turcoaze, dragoni de aur, scarabei și ace de păr, văluri scumpe, cupe de aur

din care a gustat ilustra gură, totul zace risipit la picioarele noastre într-o dezordine înspăimîntătoare și elocventă. Tăcere și moarte, tot ce ține de orgoliul omenesc, de bogăție și dorință, de plăcere și visare, este învins. Revanșe a morții, a meditației eterne. Am urcat în Piramide, dar ele nu aveau grandoarea acestei grote regale.

Două împărătese și un împărat își dorm somnul de veci între vasele pline de ulei, alături au mai rămas două nișe de piatră, neocupate, în așteptarea altor cadavre care nu au mai sosit. În dulapurile de haine construite în pereții mausoleului atîrnă vestminte vechi. Pe jos, stau aruncați bani. Sînt găuriți la mijloc și Sun ne citește inscripția săpată în aurul lor: *pentru lichidarea nenorocirilor și prelungirea vieții*...

Vama morții...

Împăratul avea 58 de ani cînd a murit și și-a construit mausoleul la 20. A costat enorm: 800 milioane *li* și viața a numeroși sclavi. Eram în anul 1584...

— După numărul vaselor găsite în interior, constată terestru ghidul, se pare că celestei figuri i-a cam plăcut băutura...

Privesc o mască de aur și acei gripsori și șerpi și balauri. Locul lor mi se pare înspăimîntător, dar nu poți să nu recunoști că prețul plătit trecerii dincolo de pragul cerurilor este uriaș și-atunci ceea ce e grandios, se însoțește de spaimă.

Regele Mu-ca să închidă gura poporului a folosit vrăjitori. Înmormîntîndu-și o fiică, împăratul Ho-Lu a depus în lăcașul de veci mari bogății, masacrînd și o trupă numeroasă de fete și băieți. Un alt împărat a retezat pădurea de pe muntele Siang și a pictat peretele de stîncă în roșu, ajutîndu-se de 3000 de condamnați. Același, pe nume Ce-huang-ti, în anul 211 a găsit scris pe un meteorit căzut din cer o inscripție care-l anunța că la moartea lui imperiul se va diviza. Un geniu al apelor i-a adus un inel de jad pe care îl aruncase de mult în apele fluviului Yang-țe și în felul acesta și-a dat seama că va muri chiar în anul acela. El își făcuse o reședință somptuoasă, îngrijită de toate femeile capturate de la inamici. Seara clopotele și tobele celor uciși cîntau în cinstea lui. Pentru că se plictisea și-a pus robii să-i construiască un drum suspendat imitînd constelațiile de deasupra *căii lactee*, unind cele 260 de palate pe care le deținea, deplasîndu-se nevăzut de la unul la altul.

Împăratul Ce-huang-ți a strîns pe toți magicienii imperiului și i-a pus să caute drogul imoralității. După concepția lui această licoare i-ar fi permis să devină om adevărat, capabil să intre în apă fără să se ude, să străbată focul și să nu ardă, să urce pe nori fără să cadă, să fie etern ca cerul și pămîntul. În anul 219, înainte de era noastră a trimis mii de fete și băieți în căutarea insulelor unde trăiau nemuritorii. A murit ucigînd un pește uriaș care l-a otrăvit. La funeraliile lui s-a făcut o apoteoză, luminațiile fiind susținute de torțe de nestins, în timp ce niște mașini aruncau mercur pînă la mare, figurînd rîul Galben și rîul Albastru. Deasupra, cu artificii, se imitau toate semnele cerului. Mormîntul lui a fost săpat de 700.000 de condamnați castrați. Se spune că atît era de adînc mausoleul încît au fost atinse izvoarele subterane ale pămîntului. Odată cu cadavrul său au fost închiși în mormînt toți cei ce construiseră mașinile pentru apoteoză și a fost cărat înăuntru tezaurul țării și femeile lui care nu aveau copii, împărtășindu-i soarta.

Afară soarele mi se pare și mai glorios. Granatul violent și ficușii se sbat în vînt. Templul *La-In-țian* e înconjurat de palmieri pitici și leandri așezați în butoaie. Trecem de porțile cu acoperiș de olane galbene. Alei prelungi de piatră, mirosul de pin, funerar și el, amețit de căldura soarelui. Un războinic de piatră îngenunchiat lîngă noi în iarba uscată. E plin de zale, o cască enormă îi acoperă uriașul cap. Ține o sabie cu stînga și pîntecele îi este apărat de o mască fioroasă. Dulcii munți Yan-Șan aruncă spre noi o răsuflare răcoroasă. Căldura parcă a mai scăzut. Dincolo de șosea, labirintul curților chineze și sate mici, strînse într-un zid de lut. Claustrarea lor poate să vină și de la clima nemiloasă, de la fierbințeala verii cumplite care cere adăposturi și umbră sau de la neînduplecatele vînturi de iarnă. În spate au rămas geniile pagodei *La-In-țian*, plutind deasupra grădinilor ostoite de căldură. O coroană birmană plutește pe apa unui lac din apropiere. Florile au ceva gingaș, expiator, par încă vii, abia smulse de o mînă omenească. Bat lent clopote, altfel decît oriunde în lume. Timpul suspendat deasupra noastră ne doare...

Gospodăria agricolă din Locu-îceau în Sud-Vestul Pekinului e formată din 9100 de familii de țărani și se întinde pe o suprafață de 30 de kilometri patrați. E o comună populară cum i se mai spune și ogoarele sale sînt muncite de 5 brigăzi de producție, întrunind 148 de echipe și 17.200 de muncitori. Ea produce zarzavaturi pentru piața Capitalei Chinei și e întemeiată în anul 1957.

Ne întîmpină președintele gospodăriei, un tînăr de 34 de ani, Tu-Ci-vîn, îmbrăcat într-o salopetă de doc albastru, surîzător cum sînt toți chinezii, cu o francheță de neimaginat pe chip și care ne conduce pe o alee bine măturată spre sediul asociației. Mobilă simplă, impresie de fragilitate, cum inspiră toate casele rurale, cu geamuri mari, cu calendare roșii pe

pereți în care recunoști fără mare greutate chipul lui Mao-Tze-Dun. Au și apărut ceaiurile verzui, fierbinți și țigările lungi, mirosind a tutun bun. Convorbirea se înfiripă repede, fără stinghereală din vreo parte. Comuna la început a fost o cooperativă. Raionul fusese eliberat în 1948. În 50 a urmat reforma agrară. Pămînturile au aparținut unor bogătași mijlocii. În 52 s-au înființat în China primele echipe de ajutor reciproc care împrumutau cu semințe pe cei săraci. În 53 apar cooperativele elementare, în 56 cooperativele de formă superioară. Ni se dau și cifrele record ale acelor ani. În 57, cele 5 cooperative de formă superioară au dat 75.000.000 kg legume. În 63, cifra crește la 135.000.000, în 64, deși au redus suprafața cultivată s-au înregistrat 110.000.000 kg...

O femeie tăcută ne servește ceaiurile în cești subțiri. Aburii fierbinți se urcă sub tavanul acoperit de o rogojină. De undeva a apărut a doua muscă pe care o văd în China după o săptămînă. Cu un evantaliu de plastic este ucisă pe loc și convorbirea continuă ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Impresia de higienă totală ne-a însoțit și în călătoria spre mormintele Mingilor. Pe tot drumul, lung de aproape 80 de km nu am întîlnit decît un singur cîine. Pisici nu am văzut încă. Spre munții Yan-San au apărut cămile, schimbîndu-mi dintr-odată privirea asupra lumii din jur...

Președintele comunei povestește liniștit ca și cînd timpul nu l-ar interesa. Fumează fără patimă și așteaptă să ne notăm în carnetele noastre dolofane toate cifrele. O problemă care-i preocupă pe oamenii gospodăriei sale este cea a apei, adusă de la rîul Yun-h-tin. Trebuiesc încă făcute îndiguiri și canale și pe urmă vom mai vedea, spune el cu un surîs încîntător. În 57 fondul de bază al gospodăriei era de un milion și jumătate de yeni, între 58—64 a crescut la 18.000.000.

— Cu cît se plătește ziua de muncă de persoană?

— Cu 2 yeni (14 lei). Dacă o familie lucrează cu mai multe persoane e foarte avantajată.

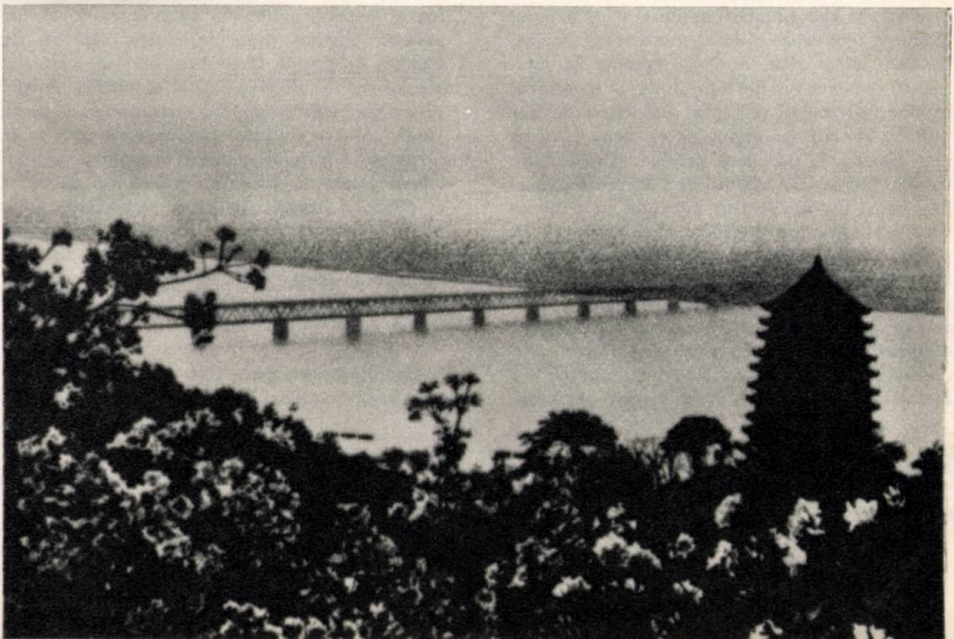
Ne sînt înșirate dotările agricole: 8 tractoare, o prășitoare, 23 de tractoare mici, 44 camioane, 452 pompe electrice, 1850 animale de tracțiune: cai și catîri. Mai există 650 de căruțe și 2000 de încăperi pentru sere. Pe ogoare, dacă ne interesează putem vedea tractoare românești de la *Steagul Roșu*.

Pe peretele din față stă afișată vizibil Charta pentru agricultori care cuprinde 8 puncte: îngrijirea solului; folosirea îngrășămintelor; desenul irigațiilor; popularea solului cu semințe de bună calitate; plantarea deasă în mod rațional; protecția plantelor; întreținerea cîmpurilor și întrebuințarea uneltelor.

Convorbirea noastră se apropie de sfîrșit. Mai aflăm că procesul de muncă este 75% mecanizat, că gospodăria are un magazin propriu de unelte de fier și că datorită muncii lor, țăranii și-au putut plăti cheltuielile de electrificare a satului încă din anul 1958.

Cineva ne însoțește în scurta vizită a satului Locuceau. Așezarea are 34 de magazine de desfacere a mărfurilor, ca: sandale, pastă de dinți, perne de plastic, oale de menaj, instrumente, aparate de radio, nu ai impresia că te afli în Asia *imensă și tragică* a lui Mario Appelius, ci undeva în Europa. Carnea de porc se vinde cu 9 lei kg în banii noștri și poate fi procurată de oricine. Privim la desfacerea uleiului într-o băcănie pitorească și pe urmă vizităm Dispensarul local, plin de borcane cu ceaiuri,

Pagoda celor șase armonii



Hsiao Ying Chou — O insuliță în lac

pline de inscripții chineze. Micul doctor cu ochelari pare un vrăjitor arătîndu-ne leacurile farmacopeei locale, plante de diferite nuanțe și ierburi misterioase. Alături, într-un colț, un pat pentru acupunctură și desenul unui corp omenesc indicînd locurile înțepăturilor. În sat mai sînt cinci puncte sanitare și un salon al mamei și al copilului. Intrăm apoi într-o moară sătească, mirosind a grîne, și ea măturată parcă pînă la refuz. Două imense discuri de piatră se rotesc neostenit mînate de un grup electric. Făina și mălaiul în saci bine astupați iau drumuri necunoscute.

Satul chinez e construit simplu în jurul unei uliție centrale, dreaptă, plină de copaci înalți care lasă pe pămînt o umbră rară. Nu există casă fără garduri de nuiele sau de pămînt. Olanele roșii de deasupra acoperă interioarele, ascunzînd celor de la drum orice privire indiscretă. Se aud guițaturi de porci și pe drumul gloduros trec capre ciudate, pintenoage, înalte, cu mari bărbi albe, ca în litografiile ce înfățișează pe vechii filozofi chinezi. Interiorul caselor lasă aceiași impresie mai veche de fragilitate. Pereții par expuși să se surpe la orice vînt mai mare, dar dacă privești scheletul de bambus încrederea cea mai deplină te liniștește. Pe alocuri geamurile sînt înlocuite de o hîrtie cerată, subțire dar durabilă. Mici cerdacuri cu pămînt pe jos, apoi intrarea într-o mare odaie de primire în care vezi mobilă puțină; lăzi, scaune, o masă, un ceas (care e arătat cu mîndrie de gazde), în fiecare încăpere mici busturi de ipsos ale lui Mao. Sistemul de încălzire este extraordinar de simplu, căldura vine parcă din podele, trece prin zidurile subțiri și fumul iese direct prin podurile fragile. Dormitorul, o cameră de 6 pe 6 metri în care dorm pe două paturi acoperite cu rogojini, 16 pînă la 19 persoane, una lîngă alta, pare destul de aerisit dacă ne gîndim la cei ce-l folosesc noaptea, în general, mici de statură, mai mult copii și bătrîni. Pe mobila lăcuită sau pe dulapul de haine stau aparate de radio sau televizoare. Se folosesc ca ornamentație mici calendare sau paseri de hîrtie traforată cu minuție, cocoși și dragoni tradiționali, chiar o sticlă cu etichetă poate să distreze ochiul și este așezată la vedere. Pe dușumea nu sînt preșuri, ci un fel de ciment ce poate fi ușor spălat și măturat. Pereții nu se văruiesc, au culoarea naturală a lutului. În colțuri stau leandri în butoaie sau plante exotice decorative primenind aerul cu respirația lor secretă.

Curțile sînt înveselite de flori roșii de granat, foarte dese și inundînd peisajul cu focul lor violent. Glicine, muri de piatră; căpriori de bambus și geniile favorabile plutind deasupra acoperișurilor de paie, totul e mirific, exotic, de un gust aparte pentru european care caută ruina, coloana ciobită, ori subterane igrasioase. Ordinea, curățenia și acea mutenie a satului chinez poate să dezamăgească pe cei ce caută în călătorii haloul civilizației răcnitoare, pline de fum de benzină, de strigăte industriale. Acesta e un tărîm al meditației, al gîndului ce nu trebuie turburat. Satul chinez are cuviință, e sacru, o vatră familială mai mare, înconjurată de taină, de o pace fără sfîrșit...

Comunitățile agrare sînt cunoscute din cele mai vechi timpuri. Vechea culegere literară

Și dzing oferă unele informații. Comunitatea agrară a depins totdeauna de regimul apelor. Aici apar primele preocupări hidraulice. Granet vorbește despre *tema apelor ridicate*, legată de riturile șamanilor. Aceștia făceau pe pămînt desene ciudate care trebuiau să determine izbucnirea izvoarelor subterane, trasau adică viitoarele șanțuri. Legendarul Șun este glorificat pentru că a săpat canale pentru scurgerea apelor. În lucrarea confucianistă *Lun ü* sînt binecuvîntați cei ce construiau diguri și canale. Hieroglifa care arată noțiunea de ogor înfățișează o bucată de pământ în care sînt încrustate canale. În *Și dzing* se găsesc versuri ca acestea: *Fie ca ploaia să ude mai întîi cîmpul pe care-l cultivăm în comun...* precum și adevărate proteste sociale. Profitorului i se spune (vezi Ion Banu — *Filozofia Orientului Antic*) *Șobolan mătăhălos și lacom / Tot meiul vrei să ni-l mănînci / Noi am muncit din greu, dar ție / De munca noastră nici nu-ți pasă / Acuma însă s-a sfîrșit / plecăm de pe ogoarele tale.* În altă parte accentele împotriva exploatării sînt și mai deschise. *Nu, prea stimatul nostru domn / n-a știut ce-nseamnă munca / N-a fost la semănat și nici la seceră / Atunci de unde-s cele trei sute de hambare bucșite de grîne? / Dacă e nobil să nu mai mănînce / Scutit de griji, cu inima-mpăcată / O pîine dobîndită fără muncă...*

Ideia răscoalelor țărănești nu este atît de apropiată cît s-ar crede. În perioada *Djou* este remarcată figura țăranului revoluționar. În *I dzing*, noțiunea de *focul în sînul lacului* e privită ca simbol al chipului răscoalei. Sclavajul, după unii sinologi, ar fi fost de la început un sclavaj de stat, organizat adică și oferind celor exploatați și unele avantaje.

Revoltele populare au, ca izvor, ori seceta ori pustiirile barbarilor. În secolul al 3-lea e semnalată o revoltă la Cantun. Mulțimi rătăcitoare străbăteau țara cîntînd și devastînd satele. Ele, aceste mulțimi, voiau s-o încoroneze pe Si-Wang-Mu, regina mamă a Occidentului, zeiță a Ciumei. Taoismul va face din ea cea mai populară divinitate. Se pomenesc mari catastrofe naturale. În anul 11 rîul Galben a rupt digurile și a adus mari nenorociri; în anul 14 oamenii s-au mîncat unii pe alții de foame.

Pămîntul chinez are deci o veche tradiție a luptei cu intemperiile și acordurile colective ale indivizilor sînt de asemenea în obicei fără ca cineva să facă strădanii speciale. Aici nu se poate învinge natura de unul singur.

— Două lucruri erau rare în China, spune președintele comunei din Loucuceau: apa și încălțămintea...

Riturile agricole chineze mi se pare că pot fi menționate pentru farmecul lor. Zeul cîmpului, Chen-nong era invitat în sunetul tamburinelor de pămînt ars să vină să purifice culturile. De la el țăranii învățaseră să folosească căruța și să bată ierburile cu un bici roșu. Chen-nong se și numea Suveranul Înflăcărat. Scaieții gigantici erau distruși prin foc și apă. După incendiu se inunda totul și după aceea creștea numai orezul. Botanica primitivă chineză cunoștea orzul, orezul, plantele textile, piperul, plantele aromate, castraveții, mușțarul, ceapa, usturoiul și un fel de soia. În grădini creșteau piersici, caiși, castani, pruni și duzi. Se cultiva fibra de cînepă care a produs în costumația chineză mantalele de paie. Viermii de mătase au dus la costumul format din tunică și jupon.

Condițiile de trai erau grele în vremurile îndepărtate. Țăranii locuiau în colibe de lut sau, și mai rău, în grote. Unii aveau colibe *de doliu*, se dormea pe paie, și drept pernă omul avea o movilită de pămînt. Încetul cu încetul a apărut perna, făcută mai întîi din ramuri de copac. Locuințele erau foarte întunecoase. Ferestrele se practicau ca niște găuri rotunde în colțul de Sud-Vest cel mai prost luminat. Aici se așeza patul conjugal și se conservau semințele. Locul era sacru deci. Tot aici se strîngeau gunoaiele care erau eliminate numai la marile sărbători ale Anului Nou. Aruncarea resturilor se făcea cu mare grijă deoarece în afara casei domnea zeul Tunet-Fulger. El era simbolizat de o bufniță și aceasta proteja ușile. Sub praguri se îngropau bufnițe moarte și se depuneau pungi de ierburi protectoare. Pragul era trecut totdeauna cu o teroare religioasă. Se zicea: *Atunci cînd ieși, fii circumspect! Cînd intri, să-ți fie frică!* Noul venit își scotea încălțămintea înaintea ușii. Puțurile și izvoarele erau venerate.

Interesante erau și jocurile rituale de primăvară. Fete și băieți jumătate goi treceau rîurile. Femeile se lăsau atunci penetrate de sufletele rătăcitoare. Virginele deveneau mame în contact cu rîurile sacre în care apele primăverii aduceau ceva nou și vital, scos din mîlurile adîncurilor. În matriarhat casele și satele aparțineau de fapt femeilor care erau păzitoare ale semințelor pe care le conservau în colțul sacru al casei. Bărbații erau aproape musafiri și trebuiau să aștepte să fie invitați la unirile sexuale care aveau loc pe pămîntul acela special destinat rutului. Se credea că anume acel contact cu pămîntul amestecat cu grîne ducea la concepție, existînd o comunitate de atribute între semințe, mamă și pămînt. Tot acest univers domestic era înconjurat de o masă confuză de suflete ancestrale nevăzute ce așteptau timpul reîncarnării.

Societatea veche chineză se împărțea distinct în două: cea a orașelor și cea a satului. Cei de la oraș erau numiți de către țărani *mîncătorii de carne*. Ei să gîndească! spuneau. Nobilii aveau un dispreț funciar pentru cei de jos.

În cîntecele ceremoniale spuneau destule lucruri rituoase despre cei ce trăiau numai ca să mănînce şi să bea. Pentru ţărani, oraşul era centrul ancestral. În locurile sfinte se ţineau serbări şi tîrguri. Acolo se comunica cu solul natal. La serbări erau invitaţi strămoşii. Dulci naivităţi...

Prinţii Song exercitau cultul Sang-Lin care era un fel de dans. Mai tîrziu acest dans avea loc într-un anume loc unde se întîlneau băieţii şi fetele şi anume într-o pădure de duzi. Se spunea că cei din cultul Sang-Lin au ieşit dintr-o femeie care a înghiţit un ou de rîndunică în timpul echinocţiului de primăvară. Animalele heraldice prefigurate pe acoperişurile caselor au la origine şi ele legende încîntătoare. Licornul păzeşte rîurile, există un animal binefăcător *ki-lin*, vestitorul naşterii lui Confucius.

Cocorii sînt simbolul longevităţii, broasca e efigia sacră a universului, peştii şi dragonii, salamandrele şi crustaceii asiatici au încărcături mistice şi sînt hiperbole pe care noi n-o să le descifrăm niciodată cu precizie. Dragonul a şi devenit emblema primei dinastii regale chineze, dinastia Hia. Unul dintre strămoşii acestor împăraţi se spune că s-a transformat el însuşi în dragon stînd într-un loc sfînt. O ramură a acestei familii se spune că creştea dragoni, iar un alt Hia s-a hrănit numai cu carne de dragon.

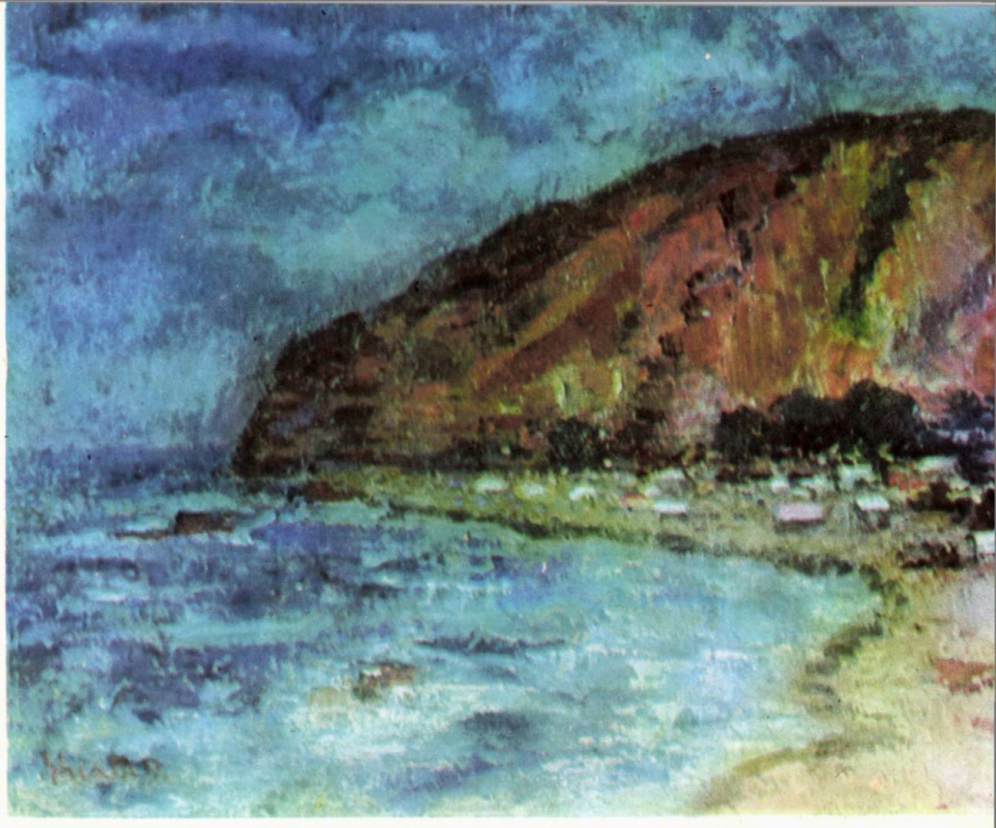
Implicaţiile merg şi mai departe. Mitologia chineză cunoaşte luptele dragonilor femelă cu dragonii bărbaţi care aveau loc în bălţile de lîngă rîurile revărsate. Aceste ruturi între silvani aducea ploile roditoare. Prefiguraţiile iau forme şi mai poetice. Există o exogamie a rîurilor, o joacă sexuală subtilă a apelor. Punctele confluenţelor au devenit locuri de întîlnire pentru tineri. La sărbătorile de primăvară se culegeau orhidee şi se aruncau pe apele acestor rîuri, invitîndu-se sufletele ancestrale să se reîntoarcă şi să se reîncarneze. Fata primea o orhidee de la băiatul cu care se unea. Mai tîrziu aceste jocuri cu un aspect sexual au fost înlocuite, sublimate în dansuri. Înainte de a fi o emblemă princiară, dragonii deveniseră motivul fundamental al dansurilor populare, proiectînd lumea mitică a riturilor. Dragonii luau de regulă figurile strămoşilor şi erau socotiţi strămoşi materni. În mediul ţărănesc mamele devin astfel o autoritate. Mama cobora direct din mitologie şi devenea factor social hegemonic. Odată cu înlocuirea matriarhatului, dansurile de bărbaţi luară locul vechilor obiceiuri.

Apăruse *dansul fazanului* care trebuia să regleze tunetul de primăvară, pasărea simbolizînd prin frecarea penelor sale zgomotul teribil al vestitorului cerului. Pentru implorarea ploilor, în timpul feudalilor se inventă dansul Ciang-Yang. O operaţie sfîntă era aceea a pregătirii obiectelor de metal. Aliajele în alhimie sînt de natură feminină şi masculină. Se trecuse de jertfirea fiinţelor pentru reuşita cuplării, dar la aţîţarea focului ce pregătea fonta suflau băieţi şi fete virgine în număr de 300 fiecare. Mai tîrziu, ca să vină ploaia, se aduceau vrăjitoarele în piepte şi erau expuse la soare. Dacă nu venea nici un nor, femeile erau arse. Divinităţilor li se ofereau păr şi unghii ca gaj. Materiile se aruncau în cuptoarele încinse. Pe fluvii se lansau mirese aşezate pe paturi nupţiale, avînd loc nunta cu geniul acelor rîuri. O imaginaţie mereu germinatoare produse şi *Dragonul-torţă* sau *Dragonul-tobă*, născut din muntele Clopotului. El căpătă emblema bufniţei şi deveni simbolul celei de-a doua dinastii regale: Yin, bufniţa fiind pasărea solstiţiilor, a zilelor privilegiate, cînd se fabricau spadele şi oglinzile magice. Bufniţa deveni geniul forjei, al topirii metalelor, pasărea trăznetului. Mai tîrziu o bufniţă galbenă apăru pe steagul regal. Un corb roşu se arătă, înaintea unui triumf, regelui Ceu. Ca şi bufniţa, el era un animal de foc.

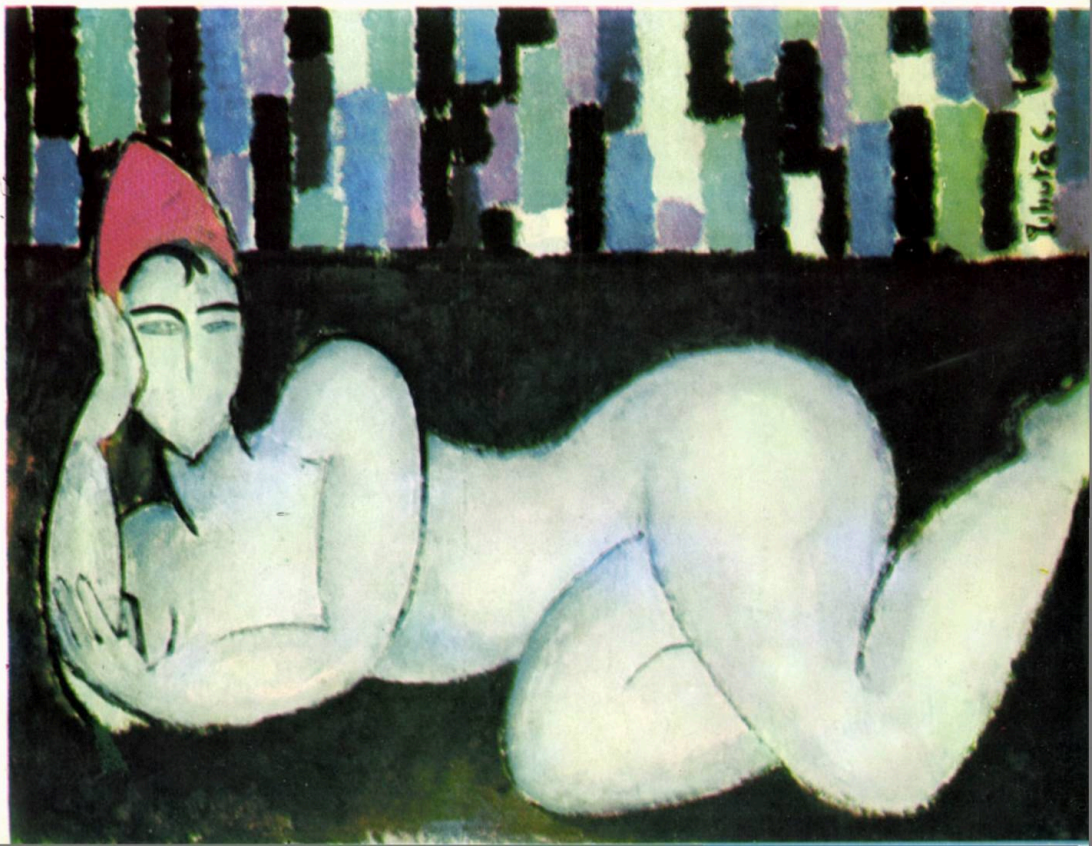
Poveştile se înmulţesc la nesfîrşit. Suveranul Yao, fiu al cerului, a tras cu săgeţi împotriva soarelui, domesticindu-şi perechea celestă. Numai astfel a putut să domnească. Dar operaţia de a înfrunta astrele nu era la îndemîna oricui. Wu-yi, rege fără virtute şi degenerat, avu surpriza ca să-şi vadă propriile săgeţi întorcîndu-se din ceruri sub formă de fulgere. Suveranul Galben s-a hrănit numai cu bufniţe, pentru ca să se identifice cu emblema lui. În felul acesta s-a ridicat la ceruri într-o apoteoză. Se spunea că fiecare om are şapte deschideri ale feţei, numai omul bine născut, prinţul adică, are şapte deschideri ale inimii. Haosul moare, dacă şapte fulgere îl străpung. Tirul împotriva cerului făcea legătura între riturile de iniţiere ale vechilor forjori pentru iniţierea în arta topirii metalelor.

Mă întreb: mai cred ţăranii aceştia cu televizoare pe masă în frumoasele şi fastuoasele poveşti de altă dată, care le umpleau viaţa plină de mizerie şi plictis cu basme colorate şi feerice? Îi face civilizaţia noastră, care înainteată cu precizie şi grabă spre mediile cele mai arierate, mai fericiţi sau mai înţelepţi? Dă scepticismul tehnic vreo valoare suplimentară spiritualităţii contemporane sau acei bătrîni despre care mi s-a povestit că înalţă încă în zilele de sărbătoare cu copiii laolaltă frumoase smeie de hîrtie sau de mătase, ştiu ei ce ştiu, întorcînd spatele imaginilor venite pe calea electricităţii?

D. GHIAȚĂ — Marină



C. PILIUȚĂ — Nud



ȘTEFAN LUCHIAN — Safta

DIALOG POSTUM CU ION AGÂRBICEANU

La începutul anului 1960, îmi apăruse în culegerea *Limbă și literatură* **(IV) un studiu, cu titlul:** *Mijloace artistice originale și opera lui I. Agârbiceanu.* **Am trimis un extras din această lucrare și scriitorului Agârbiceanu, de la care am primit o scrisoare în care erau incluse și unele precizări în legătură cu folosirea regionalismelor în operele sale: «Multe din regionalismele ce semnalați — îmi scria — le-am folosit anume, socotindu-le vrednice să intre în fluxul limbei noastre; multe cuvinte au fost greșit culese, și altele au fost culese după pronunția culegătorilor. Eu n-am scris niciodată** *mîine, cîine* **etc., dar în tipar așa au ieșit». Și în alt loc: «Am și lucrări în care nu mai intră cuvinte neliterare, cum e** *Dolor, Pustnicul și ucenicul său* **etc., dar acestea nu se mai reeditează acum. După cum nu se reeditează nici primele mele două romane:** *Legea trupului* **și** *Legea minții* **în care pun probleme înalt omenești...».**

După acest prim contact epistolar, corespondența dintre mine și scriitorul Ion Agârbiceanu a continuat aproape doi ani, pînă în 1962.

Scrisoarea pe care o publicăm acum are un caracter aparte. Ea conține mărturisiri în legătură cu activitatea sa literară, provocate de o scrisoare a mea în care îi adresam scriitorului opt întrebări menite să declanșeze noi confesiuni care să întregească pe cele mai vechi (publicate în *Revista Fundațiilor* **sau pe cele din** *Tribuna,* **1957, sau** *Luceafărul,* **1962). N-am folosit pînă acum nicăieri prețioasele răspunsuri, aceasta și din cauza trecerii neașteptate în eternitate a lui Ion Agârbiceanu.**

Iată, mai întîi, cele opt întrebări, după care publicăm, in extenso, scrisoarea de răspuns:

1. *Care au fost momentele cruciale ale vieții dvs. și ce semnificație prezintă ele pentru opera pe care ați creat-o?*
2. *Cum ați devenit scriitor?*
3. *Ce înțelegeți printr-o operă literară cu adevărat mare?*
4. *Care sînt — după părerea dvs. — operele literare personale pe care le considerați cele mai valoroase?*
5. *Cum explicați dvs. trecerea de la povestire, schiță și nuvelă la roman? Considerați că romanul are un specific al său, deosebit de al nuvelei și povestirilor? Care considerați — în acest sens — că ar fi specificul romanelor pe care le-ați scris?*
6. *Care sînt ideile estetice pe care le-ați profesat și pe care le-ați vroit realizate în operele dvs.?*
7. *Ce părere aveți despre lumea în care ați trăit și ați scris?*
8. *Ca scriitor cu o îndelungată experiență literară, ce îndrumări ați putea da tinerilor scriitori care se afirmă astăzi?*

SIMION BĂRBULESCU

Cluj 8 II 62

Stimate Domnule Profesor,

Mă bucur de succesul avut la examen și vă felicit. La întrebările ce-mi puneți aveți răspunsul meu în conferința Mărturisiri pe care am ținut-o la Facultatea de litere din București și publicată în Revista Fundației, cred că înainte de 1940. Profesorul Caracostea (?) ceruse astfel de mărturisiri de la mai mulți scriitori.

Momente cruciale în viață? Cred că unul singur: cînd am ajuns la conștiința de mine însumi, și la cunoștința existenței lui Dumnezeu, în primii doi ani de Seminar la Facultatea teologică la

Facsimilul primei pagini a scrisorii lui Ion Agârbiceanu

Legea minții.

Cum am ajuns scriitor nu știu, poate pentrucă mi-a plăcut literatura, și în deosebi ceea ce se publica în Sămănătorul *prin anii 1902—1904.*

Operă literară mare? *Care redă viața cu atîta puternică realitate, încît o simți din fiecare rînd, te pătrunde și epuizează un sector de viață și în erou și în tine însuți.*

Lucrări proprii mai realizate? În proza scurtă: Fefeleaga, Luminița, Dura lex, Adăpost de-o noapte, Iarnă grea, Cerșitorul. Apoi, bucățile din Amintirile (Zăpada, Turistus, Pe lună) și din File din cartea naturii.

Lucrări mai mari: *Popa Man, Jandarmul, Păscălierul, Faraonii, Stana,* Dolor.

Romane: *Am trecut de la schiță și povestiri la romane, simțind necesitatea de-a zugrăvi fragmente mai mari din viața ardelenească, în deosebi, dar cu psihologii general omenești. Mai reușit pare romanul* Arhanghelii *și cred că* Strigoiul *— în manuscris încă, dar eu țin mai mult la Legea trupului și Legea minții [.....] Nu le-am vroit didactice ci am zugrăvit caractere de ispravă, — cum sînt destule în viață [.....] Ion Florea din Legea trupului, deși e un caracter integru, cade [.....] Rămîne singurul tip cunoscut de mine în literatură care-și ridică viața pentru a nu se tăvăli mai departe în păcat. Pentru defraudare, sărăcie, căderea din situații înalte, se sinucid mulți oameni.* Dar pentru adulter *nu știu să se fi sinucis vreun erou de roman.*

N-am urmărit idei estetice. *Cînd emoția îmi pune condeiul în mînă nu mă gîndesc decît la urmărirea vieții personajului respectiv. Nu cunosc canoane de școli literare, ci numai pe ale psihologiei omenești.*

Societatea românească din Ardeal era — pînă la Unire — frămîntată de probleme naționale mai ales. Noi nu aveam boieri *români, nici proletariat industrial, decît în mici proporții, iar* sărăcia *țăranilor nu era de proporții tragice, ca în vechiul regat.— În romane am prins fragmente din luptele naționale, și în Casa cultă am arătat părțile slabe ale vieții intelectualilor. După unire în Răbojul s. Petru și Sectarii am satirizat relele ce se iveau în marea societate.*

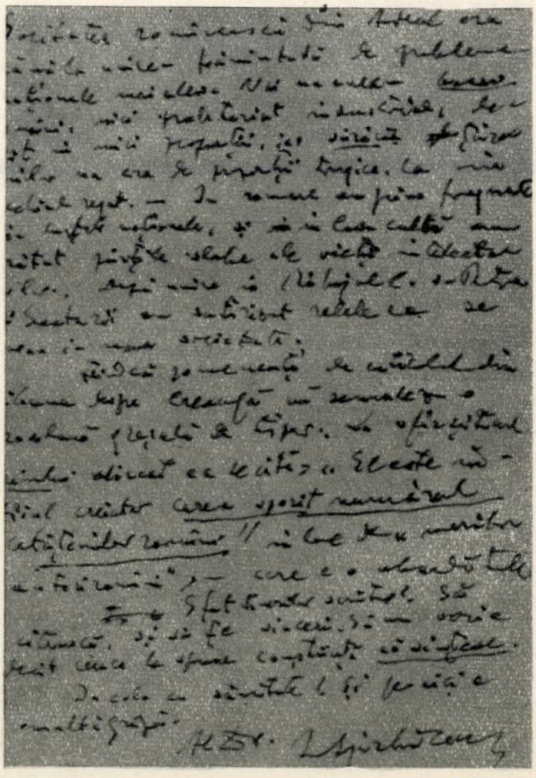
Fiindcă pomeneați de articolul din Tribuna despre Creangă vă semnalez o grosolană greșală de tipar. La sfîrșitul primului *alineat a se citi, « El este întîiul creiator* care a sporit numărul cetățenilor români », *în loc de « marilor autori români », — care e o absurditate.*

Sfat tinerilor scriitori? Să citească, și să fie sinceri. Să nu scrie decît ceea ce le spune conștiința că simțesc.

În colo cu sănătate! Si pe aici e multă gripă.

Al Dv. Ion Agârbiceanu

Facsimilul ultimei pagini (a patra)



INTERVIURI DE IERI

transmise de ION VALERIAN

PENTRU ZIUA DE AZI

cu portrete de *Silvan*

Într-o convorbire publicată în revista *Viața literară* în anul 1926, E. Lovinescu îmi spunea printre altele: «Ai citit, probabil, în *Istoria civilizației române moderne*, că legea care se ridică stăpînă în procesul de civilizație al popoarelor este cea a sincronismului. După această lege, popoarele se transpun în planul vieții contemporane imediat ce s-a produs contactul ideologic și economic. (...) O aplicare destul de evidentă o putem face și subiectului de acum: interviul. Este de esență străină și se aplică mai mult în politică».

Marele critic prevedea că interviul literar, pe care noi îl inaugurasem în paginile revistei, va avea un rol important în mișcarea noastră literară, bineînțeles dacă împrejurările ne vor ajuta să chestionăm scriitori de prestigiu din epocă. În primul număr al *Vieții literare* (febr. 1926) stătusem de vorbă cu Liviu Rebreanu. Cunoscutul romancier avea darul de-a se apropia în mod firesc de confrații mai tineri, încurajîndu-le spiritul de inovație. L-am întrebat despre crezul său artistic, și scriitorul mi-a răspuns cu seriozitatea pe care i-o cunoaștem: «Arta adevărată, avînd ceva din viața însăși, păstrează în sine și o valoare etică.(...) Din operă se cunoaște scriitorul. Cel care-și trăiește viața cinic și paradoxal va utiliza — în locul vieții adevărate — aforisme și figuri de stil.(...) Pot să scriu eu o astfel de lucrare? Evident că nu. Lumea mă cunoaște ca om normal, și nu merge să fiu altfel în scris».

La început, în munca de reporter literar, am găsit în cercul *Sburătorului* un ajutor substanțial. Citeodată E. Lovinescu mă îndemna să însăilez o convorbire chiar în cabinetul său, cînd se întîmpla să-l viziteze vreun scriitor mai cunoscut. Credem că o readucere în lumina actualității a unor probleme pe care intervievații ni le-au împărtășit acum vreo patru decenii ar prezenta interes și pentru cititorii de astăzi.

OPERA DE ARTĂ

În acea perioadă, cîteva întrebări se vînturau în presa literară: ce preferați, artă pentru artă ori artă cu tendință? sau: vă place poezia veche sau poezia nouă?

G. MURNU, traducătorul *Iliadei* și al *Odiseii*, lua apărarea clasicismului, cu neobosit temperament macedonean: «S-au obișnuit unii a înțelege prin clasic ceva vechi și anchilozat. [...] Eu nu sînt contra nici unei formule de artă modernă. Sînt numai împotriva neesteticului. [...] Nu voi fi de părerea acelor poeți care, sub motiv că exploatează inconștientul merg pînă la inconștiență, atingînd absurdul [...] Am socotit întotdeauna că un poet, pe lîngă necesara cultură occidentală, trebuie să studieze temeinic folclorul, adică poezia populară. Ca să ajung la forma în care am tradus pe Homer, mi-au trebuit mulți ani de cercetare în această direcție.

ION MINULESCU, care în tinerețe își însușise atitudinea de butadă din cafenelele pariziene, odată cu flamura simbolismului, se exprimă degajat: «Opera de artă nu se rumegă cu degetul la tîmple, arta este un defect al sufletului, nu o calitate a creerului. Ca și iubirea, ea îți luminează inima și îți întunecă mintea».

IONEL TEODOREANU pledează pentru imagism: «Unii scriitori și critici mi-au reproșat abuzul de imagini (metafore și m-au îndemnat să urmez simplitatea marilor predecesori, pe care, evident, au numit-o clasicism. [...] Părerea mea este că, din punct de vedere al inventivității stilistice, în generația noastră se găsesc temperamente superioare celor din trecuta generație».

G. CĂLINESCU, cu aluzie la critica lovinesciană, vorbind despre mutația valorilor, precizează: «În judecarea operei de artă ne vom pune dintr-un punct de vedere de relativ dogmatism. Pentru noi, nu valoarea e mutabilă, ci idealul artistic, adică ceeace își propun scriitorii în chip deliberat. Dacă unele opere nu mai prezintă astăzi același interes, înseamnă că nu era vorba de-o valoare reală, ci de o eroare de apreciere făcută prin raportarea operei la generația lui, iar nu la universalitatea spiritului uman. Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, iar nu un reporter al oportunității.

ORGANIZAREA SCRIITORILOR

O problemă, care ne preocupa, era soarta vitregă a scriitorilor. «Natura nu ne-a creat egali, ne spune T. ARGHEZI. Talentul e ceva specific, dar viața este la fel pentru toți». Și marele poet recomandă soluția: sindicalizarea. «Organizarea este civilizație; individualizarea: sălbăticie. În viața mea nu m-am sfiit de muncă, mîinile mi-au sprijinit capul [...] m-am străduit să fiu om complet și să rezist vieții.

Dihonia profundă domnește mai ales în clasa scriitoricească. Colegii nu vor să disocieze noțiunea omului de talent de funcția socială a scriitorului.

N. M. CONDIESCU, fost președinte al Societății Scriitorilor Români, ne înfățișează intențiile: «O dorință vie a mea ar fi clădirea palatului scriitorilor pe locul ce-l are Societatea, astfel ca o parte să poată aduce prin închiriere un venit sigur — iar restul să fie accesibil scriitorilor: o sală de conferințe, un cămin redus, sală de bibliotecă, dispensar medical etc. O problemă urgentă este și raportul dintre scriitori și editori [...]».

NEAMUL SE REAZEMĂ PE TEMELIA TRECUTULUI

LIVIU REBREANU relevă puterea tradiției: «Acei care neagă puterea trecutului, n-au dreptate. Eu, unul, nu pot să cred că ființele, care ne-au precedat, n-au lăsat nici o urmă în sufletul meu [...] După cum există în realitate un suflet englez sau francez, tot atît de adevărat e că există și unul românesc.

LUCIAN BLAGA manifestă același atavism transilvănean, ca și Rebreanu: «Poetul, năzuind să dea ceva din propria-i personalitate, fără să vrea a adus din etnicul caracteristic al fiecărui popor. Pentru mine, etnicul este fatalitate, nu este program. [...] Poezia care-mi convine mie, deși e ultra-modernă, o cred însă, în anumite privințe, mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism. [...] Istoria este o creatoare, întrucîtva, ciclică, de stiluri. [...] După ce criterii judeci totuși o operă de artă? Opera de artă o judeci imanent în cadrul stilului de viață în care a apărut».

LITERATURA ŞI VIAŢA

V. PÂRVAN face observaţii juste asupra moravurilor literare: « La noi se plîng unii scriitori că n-au mediu prielnic pentru creaţie; parcă Eminescu a avut mediu prielnic, şi totuşi cine l-a impiedicat să fie Eminescu? [. . .] Atitea fenomene noi: rase diferite în ciocnire cu temperamentul latin, obiceiuri străine în contact cu cele băştinaşe. Acestea nu-s oare o bogăţie de motive pentru artistul creator? Crezi că se poate face operă de artă privind prin geamul de la Capşa cum se perindă mulţimea de gură-cască, aceeaşi şi aceeaşi întotdeauna? [. . .] Ne trebuie o autoeducaţie a grupului de personalităţi creatoare, o revizuire de conştiinţe. [. . .] Literatul trebuie să se ridice la înălţimea misiunei sale».

Cam în acelaş sens ne vorbeşte şi CEZAR PETRESCU: « Din întunericul adînc în care ne-a ţinut trecutul, poporul nostru îşi face loc în viaţă. Astfel se explică de ce, comparativ cu popoarele din Apus, noi am evoluat mai repede în timp. Pentru limpezirea problemelor care frămîntă viaţa contemporană, amestecul scriitorului nu poate fi deplasat, din contră, are datoria să coboare în arenă şi să lupte în măsura mijloacelor sale. Se impune însă o condiţiune: să ştie unde să se oprească. Politica, aşa cum se face la noi, te aduce de multe ori pe căi cu totul opuse intenţiilor generoase cu care ai pornit. [. . .] Înţeleg să am libertatea de acţiune, altfel mi-aş cîştiga existenţa cultivînd, de pildă, ridichi, ceeace cred că e mai rentabil. De altfel, activitatea ziaristică mi-a asigurat într-atît existenţa, cît să nu-mi îngăduie a face mai departe literatură decît din răutăţi. De aceea adevărata mea viaţă de scriitor nu o trăiesc decît în lunile de vară, cînd, complet liber, îmi pot isprăvi lucrările sau măcar începe pînă la răgazul unei alte vacanţe. [. . .] Scrisul n-a fost pînă în ultima vreme în stare să-şi întreţie scriitorul. De aceia autorul român este încă nevoit să facă gazetărie, să moţăie într-un birou, să-şi risipească energia şi frăgezimea de gînd aiurea decît în literatură. În urma acestor stări de lucruri, e forţat să dea fărîmituri, să se istovească de tînăr».

CAFENELELE LITERARE

Se ştie că poetul ION BARBU îşi petrecea o parte din orele libere la cafenea, unde obişnuia să rezolve probleme de matematici sau să-şi aştearnă pe hîrtie vreo strofă a cărei muzicalitate îi obseda mintea. Într-o măsură mai restrînsă, fenomenul se repeta şi cu alţi confraţi din generaţia mea şi binecuvîntam locul de adunare unde puteam găsi la nevoie un manuscris sau o informaţie pentru revistă.

Pentru a prezenta cît mai sugestiv acest subcapitol, dau cuvîntul lui ION MINULESCU, cel mai exuberant şi mai popular client al cafenelei literare: « Amintirile mele încep de cînd am sosit de la Paris, unde îmi făcusem ucenicia de boem în cafeneaua Vachette, locul de întîlnire al tinerimii studioase româneşti. În ţară, vechiul meu prieten de liceu, Eugen Ştefănescu-Est, m-a introdus pentru prima oară în cafeneaua Kübler. [. . .] Faţă de Paris, Bucureştii erau pentru mine un fel de teren virgin, pe care îl puteam cultiva după placul meu. [. . .] La cafeneaua Kübler, boemii erau împărţiţi în două tabere, gata de luptă. Unii erau aşezişii « tradiţionalişti », iar alţii, « moderniştii ». Tradiţionaliştii erau siniştri, iar moderniştii erau caraghioşi. Chelnerii se resemnau, servind boemilor numai consumaţii pe credit şi fără bacşiş. [. . .] Majoritatea clienţilor serioşi, adică cei cu plată, nu veneau la faimoasa cafenea, decît de dragul celor cîţiva boemi, porecliţi de către chelneri « chibiţi intelectuali . . . »

LIVIU REBREANU are pentru cafenea sentimente duioase: « În cafenelele literare laşi mai multe amintiri. Aici s-a dus, zi cu zi, ceva din tine care ai fost, şi de cîte ori treci pe lîngă fostul local, în care te întruneai cu prietenii, te cuprinde un adînc simţămînt, chiar dacă el s-a transformat în magazin de stambă sau casă de import-export. Pe vremea debarcării mele în Bucureşti, scriitorii se adunau la cafeneaua Kübler; fiind tînăr, nu prea aveam legături cu ei. Apoi ne-am adunat la Imperial. Acolo aveam locul nostru, aşa-zisa « masă a poeţilor », pe care chelnerii ne-o păstrau cu sfinţenie, şi de multe ori se întîmplau lucruri nostime cu scriitorii, care nu erau cunoscuţi de ei. Veneau de obicei: Anghel, Iosif, Sadoveanu, Goga, Lovinescu, Săulescu şi alţii. Nota boemă o da mai ales Macedonski, cu sateliţii lui, şi Gârleanu, care venea totdeauna cu nevasta şi fetiţa. [. . .] Acum ne adunăm, după cum se ştie, la Capşa. Aversiunea pe care o au unii pentru cafenele n-o găsesc justă. Scriitorii vin aici numai de două ori pe zi, înaintea meselor, şi stau cel mult o oră. Nu trebuie confun-

dați cu anumiți stîlpi de cafenea. Se discută asupra ultimelor noutăți literare, se aduc manuscrise, fiind singurul mod de a ne întîlni. Cafeneaua are și o atitudine critică, destul de mușcătoare. Cei care o vorbesc de rău, probabil nu pot înfrunta părerile confraților»...

CURENTE LITERARE

Mai presus de orice, au existat tradiționalismul și modernismul. Într-un interviu, i-am cerut lui F. ADERCA părerea în această chestiune. Confratele meu, totdeauna gata la o replică nouă și îndrăzneață, mi-a răspuns: « În clipa de față, lupta pare a fi rezolvată prin destrămarea ideologiei tradiționaliste. Prin mărturisirea unuia dintre fruntașii ei, tradiționalismul ar merge mult dincolo de fondul fanariot sau roman, care zace la temelia neamului românesc; el își trage hrana din fondul getic, dacă nu chiar și mai departe, din fondul epocii de piatră Un alt fruntaș a declarat, dimpotrivă, că tradiționalismul nu înseamnă a rămîne cu rădăcina înfiptă în pămînt, cît a ridica fruntea spre soare, în bătaia vînturilor celor patru puncte cardinale aducătoare de speranțe și unde electrice inedite»...

La antipod, poetul V. VOICULESCU se exprimă: «Tradiționalismul se naște, nu se face, și tare mi-i frică de un lucru: sîntem mai mulți decît nu credem. Cine s-a născut și a crescut la țară, a prins de mic în urechi melodia duioasă a colindelor, a fost la clacă și a ascultat cu ochi atenți basmele noastre, nu poate să fie altfel. [...] N-aș refuza inspirației mele un subiect cu caracter tradiționalist, dar nu înțeleg să abuzez»...

POEZIA NOASTRĂ

« De vrei să mă întrebi de sînt pentru tradiție sau modernism — ne spune ION PILLAT — ți-aș răspunde că nu sînt pentru nici o parte. [...] În Franța, ca și la noi, trăiesc două curente antitetice, poezia tradiționalistă și cea așazisă supra-realistă care vrea să fie o revoluție în sensibilitatea greco-latină. [...] Lirica nouă germană, la noi, este foarte puțin cunoscută și e păcat; ea a influențat adînc pe un poet ca Lucian Blaga, care a reușit să impămînteneasca la noi forme și modalități curente azi în atmosfera lirică germană. [...] Vrem o tradiție în înțelesul occidental al cuvîntului, care să lărgească granițele gîndirii la cea mai înaltă expresiune, dar în același timp să nu piardă contactul nici o clipă cu fondul sufletului românesc».

ION BARBU, într-o manieră originală, ne dezvăluie ideologia sa: « Mă stimez mai mult ca practicant al matematicelor și prea puțin ca poet, și numai atît cît poezia amintește de geometrie. [...] Consider prima formă a versurilor mele mai mult ca niște exerciții de digitație pentru poeziile de mai tîrziu. deși cu ele am debutat la *Sburătorul* [...] În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică».

Cu gravitatea caracteristică, TUDOR VIANU pune lucrurile la punct: « Poeții posedați tristele victime ale propriului subconștient, mărturisesc că mă interesează în slabă măsură. Din ceața poeților contemporani, face desigur excepție: Arghezi. [...] În mijlocul lirismului juvenil de azi, temperamentul matur a lui Arghezi se desprinde viguros».

Pe această linie se alătură și ION VINEA: « Eminescu și Arghezi sînt cele două mari etape prin care ne-am asigurat un material propriu de expresie. Acel dinamism viguros, exprimat în duritatea vocabularului românesc, mărește forța de vitalitate a fiecărei alte poezii »...

Un elogiu poeziei, aduce ION MINULESCU: « Poezia îmi place mai mult ca orice artă. [...] Sunetele, culorile și mișcările ritmice sînt internaționale. Poezia însă nu sună frumos decît în limba noastră natală sau în urechile celor care, deși străini, mai știu să vorbească și românește»...

PROZA

« În proza românească contemporană, afirmă E. LOVINESCU, sînt trei mari personalități de formulă variată ce se desprind din masa comună: Liviu Rebreanu, Gh. Brăescu și Dna H. Papadat-Bengescu. Primul, în formă cu totul clasică, face parte din literatura epică, avînd caracterul obiectivității în creație. Stil sobru; inundînd prin puterea de viață; este adevăratul romancier creator de viață. Brăescu reprezintă observația satirică. Spre deosebire de Caragiale, este mai obiectiv. Pe cînd Caragiale (mă refer la schițele sale, nu la opera dramatică, ce nu suferă comparație) are o atitutine ironică, deci subiectivă — Brăescu este indiferent față de obiect, îl prezintă fără comentarii neluînd nici o atitudine. Dna H. P.-Bengescu, la început avea un caracter mai obiectiv; or, ceea ce este nou și interesant la Domnia-sa e tocmai acel lirism adînc și minuțiozitatea analizei. S-ar părea că aceste două noțiuni sînt antinomice, ca și focul cu apa, dar tocmai împreunarea acestor doi antipozi îi dă savoarea și originilitatea ».

Prozatoarea H. P.-BENGESCU, la rîndul ei, ne face o confesiune: « Socot romanul propriu — zis ca însemnînd realizarea vieții, deci a adevărului, în consecință ca pe ceva riguros și grav. [. . .] Mica lume pe care o înfățișez nu e aleasă din specimenele excepționale, ci dintre oamenii curenți și cu fapte uzuale. Din oameni care, priviți la lupă și puși în avantajul unei lumini superficiale, pot fi considerați buni și frumoși. [. . .] Îmi pare că în faptele cele mai obișnuite se poate găsi mult caracter, și mult relief, în caracterele cele mai uzuale. [. . .] Condeiul în mîna mea e ca o sabie care cere numai luptă serioasă ».

TEATRUL

« Dacă prefer romanul sau teatrul?, răspunde tot H. P.-BENGESCU. Cînd lucrez teatru, am o recreare. Pot spune, fără teamă de-a fi contrazisă, că sînt cel mai bun spectator al pieselor mele. [. . .] Romanul se duce spre lectorul izolat; de la om la om altfel te înțelegi decît cu mulțimea. [. . .] Cercul *Sburătorului* a asistat la un mare număr de avant-premiere. Acolo publicul nu mă sperie: are omogenitate și directivă »...

TUDOR VIANU ne înfățișează un aspect al teatrului nostru: » Noi sîntem poate singurul popor din Europa care am rămas în teatru tot la formula romantică manifestată în drame istorice, feerii sau poeme dramatice. Mi se pare că de la această regulă se abat: M. Sorbul *(Patima roșie)* și Caton Theodorian *(Bujorești)* [. . .] În teatrul de situații tragice am putea situa și producțiile lui Blaga, de-o manieră ceva mai nouă, pe care publicul n-a avut încă ocazia s-o aprecieze. Între scriitorii tineri și publicul nostru este o mare ruptură, care ar trebui nivelată ».

CAMIL PETRESCU își exteriorizează preocupările de dramaturg: « În teatru m-a pasionat mai ales problema personalității, disoluțiunea unei personalități în conflict cu altă personalitate. [. . .] Urmăresc reabilitarea lui Mitică Popescu, un fel de sintetizare a tuturor însușirilor și cusururilor românești. Simte o voluptate enormă să se autocalomnieze, dar în acelaș timp are în el și ce e mai bun în românism: inima. [. . .] Nu-mi spun niciodată să fac drame, tragedii sau comedii. Singurul lucru care m-a preocupat a fost ca să așez față în față oameni adevărați. Or, oamenii nu sînt toată viața triști sau mereu hazoși ».

MIHAIL SORBUL ne dezvăluie cum se scrie o lucrare dramatică: « Creația unei piese de teatru este mai ales o chestie de tehnică. Se deosebește de poezie, unde predomină acea halucinație care se chiamă inspirație. Un romancier descrie în pagini întregi un lucru pe care dramaturgul îl spune în două replici. [. . .] O operă bună trăiește prin viața eroilor, în afară de epocă. Dovadă: Shakespeare, Caragiale. De multe ori numai un singur personaj reușit atrage după sine în timp și pe ceilalți mai puțin valoroși. A crea viața adevărată, aceasta este artă. Trebuie însă să scrii la temperatură, altfel nu cîștigi inima publicului ».

CRITICA

Ținem să-l auzim mai întîi pe MIHAIL DRAGOMIRESCU, conducătorul *Institutului de Literatură:* « Preocuparea noastră de căpetenie trebuie să fie năzuința către o cultură originală. În substrucția sufletească a neamului nostru se găsesc bogății imense ce nu trebuiesc azvîrlite la cele patru vînturi, ci scoase și întrebuințate pentru strălucirea neamului și printr-însa

la strălucirea omenirii însăși. [. . .] *Institutul de Literatură* are de scop să limpezească atmosfera noastră culturală [. . .] E, cum s-a zis: bursa valorilor literare [. . .] oricine poate veni și lua parte la discuție. Instituția a avut un efect: a stăvilit apucătura literară pe care am numit-o «eczemă» și pe care d. Lovinescu o numește «poezie nouă». [. . .] Scopul *Institutului* este de-a canaliza literatura sănătoasă, simplă și clasică — trăsătura caracteristică a spiritului românesc — și de-a înlătura tot ce e boală, manierism și inovații fără valoare». . .

Audiatur altera pars, adică să auzim și crezul lui E. LOVINESCU: «Eu, unul, cred că un critic nu poate să fie decît înregistratorul evenimentelor literare, nu și creatorul lor, cum zice d. M. Dragomirescu. *Sburătorul* și-a deschis larg ușile Poetului necunoscut care a abundat, avînd o pluralitate remarcabilă. [. . .] Sîntem într-o evidentă epocă de renaștere poetică. [. . .] Pe drumul acesta va veni un nou Eminescu, care utilizînd elementele componente ale tuturor va da în sinteză literatura epocii sale. [. . .] M-au acuzat unii că eu contest existența unui suflet românesc. Cu desăvîrșire fals. N-am afirmat niciodată acest lucru». . .

UMORUL, EPIGRAMA ȘI PAMFLETUL

Vorbind despre umor, redăm un fragment dintr-o convorbire avută cu G. BRĂESCU:

«Se știe că gluma bună e scurtă — aș mai adăuga: și nerepetată. [. . .] Citeodată gluma ustură. Personal, am încercat răutatea primei glume în copilărie, cînd un țigan bucătar mi-a oferit un ardei roșu, rotund ca o bomboană, din care am mușcat [. . .] De atunci am glumit și eu pe socoteala altora [. . .] Pe urmă, am început să glumesc cu hîrtia, pînă m-a luat lumea în serios. Strîmbăturile moștenite de la primii oameni, poate spiritul de imitație de la maimuțe, joacă un însemnat rol umoristic. Se spune că pentru a culege nucile de cocos, sălbatecii mai întîi se urcă ei în pom, rup cîteva fructe și le aruncă. În urma lor, maimuțele ascunse desăvîrșesc treaba. Uite, de pildă, în tramvai citeodată un țigănuș scîrțîie din vioară și toți călătorii îl privesc ostil. E destul ca o duduie drăguță să-i arunce o monedă, și ca prin farmec toți desleagă baerile pungii. Ca și la maimuțe, în rîsul nostru este și un pic de răutate. Maimuțele în libertate fac fel de fel de farse, de care apoi rid larg, ca recruții de glumele plutonierului major. Țăranul nostru are gluma în sînge. La întrunirile tineretului de la țară trebuie să existe totdeauna cîte un cal de bătaie pe socoteala căruia se distrează societatea. Odată, un student exmatriculat spunea vărului său, plugar: «Ascultă-mă pe mine, mă Bică, că am citit un vagon de cărți mă» «De, mă nene, răspunse celălalt, oi fi citit tu un vagon de cărți, dar ce folos dacă nu ți-a rămas în minte nici o vorbă». Folclorul românesc este o comoară de glume. Românul face haz de necaz, e optimist. Nu-și pune niciodată răul înainte, avînd încredere în steaua cea bună a neamului. Strămoșii au suferit atîtea de-a lungul veacurilor, că s-au deprins cu greutățile, nu le mai iau în tragic. Umorul a evoluat după rase, după climă. Există un umor rece, al englezilor, scăpat printre dinți, influențat de clima nesuferită a insulei britanice; umorul macabru al nordicilor; și umorul latinilor care trăiesc în țări alintate de soare. De orice neam ar fi, însă, umorul de calitate se exprimă lapidar, rezumînd într-o replică un comic de situație sau contraziceri flagrante, o scenă întreagă, biciuind avariția, lăcomia, dar mai ales amorul: s-a rîs și se va rîde totdeauna de soții înșelați».

În privința epigramei, CINCINAT PAVELESCU ne dă o sugestivă definiție: «Epigrama

e un fulger scurt, o scăpărare de cremene cînd o izbește amnarul. Ea se naște din ciocnirea împrejurărilor neprielnice cu durerea sau revolta scriitorului. De ce am scris epigrame? Ca un protest în contra esteticii mele lăuntrice, ofensate de urîțeniile vieții, de nedreptățile politicii și arivismul mediocrităților».

Revista *Viața literară* dedicînd un număr pamfletului, am ținut să auzim opinia lui *Tudor Arghezi*, un maestru al genului: «Pamfletul săvîrșește pentru artă și compensațiile vieții sociale o operă de înviorare. El poate fi ori bine, ori idiot scris. O linie medie nu există. Pamfletul bun este mai rar ca o bună poezie. De aceea a fost profesat numai de oameni inteligenți: Voltaire, Veuillot, Bloy, Maurras, Léon Daudet etc. Pamfletul reprezintă totuși un remarcabil gen literar. [. . .] El este bine scris cînd izbutește să strecoare îndoiala de sine-însuși în chiar personajul pamfletizat. În pamflet, ca și în comedie, reușita ține de domeniul rîsului. [. . .] El reprezintă pumnul cel mai formidabil dat stupidității umane».

În arena literară mai există cineva considerat de către contemporani ca un minuitor abil al pamfletului. Așadar, ne-am adresat și lui E. LOVINESCU: «Pamfletul sub diferite forme a existat în toate timpurile. Din clipa cînd omul a putut exprima un cuvînt de înălțare, cu același cuvînt a și putut spurca. [. . .] După mine, există un pamflet ideologic și altul de

cuvinte. Cel dintîi este reprezentat cu succes de N. Iorga. Este cel mai mare, pamfletar de idei din cultura noastră. [. . .] Celălalt gen de pamflet îl reprezintă d. Tudor Arghezi. [. . .] A creat imagini vulgare, dar noi şi energice. [. . .] Am putea defini pamfletul de cuvinte: expresia unui sentiment neintelectualizat. Este profesat şi de oameni cu oarecare cultură, printr-o eroare psihologică asupra eficacităţii violenţei. [. . .] O imensă acumulare de invective nu valorează pentru mintile echilibrate cît simpla reflecţie, impersonală, dar incisivă a unui om cumpănit».

DESPRE UNELE REVISTE LITERARE

Într-un interviu din anul 1926, E. LOVINESCU ne face un scurt istoric al revistei *Sburătorul:* « Citeva luni după încetarea ocupaţiei germane, am scos singur revista în împrejurări care pot fi apreciate ca tragice. [. . .] Încetul cu încetul au venit cei noi. [. . .] Scopul *Sburătorului* a fost de la început să descopere talente tinere, să le disciplineze şi să le impună prin insistenţa şi autoritatea sa».

IONEL TEODOREANU schiţează tabloul revistei *Viaţa românească:* « La *Viaţa românească* nu există propriu zis un cerc literar. Este o cameră albă, cu o masă lungă acoperită cu muşama şi plină de scrumiere. Cei care se strîng acolo nu înjură pe nimeni, nu invidiază pe nimeni». . .

ION VINEA ne vorbeşte despre mişcarea de la revista *Contimporanul:* « Ceea ce ne pasionează este tocmai spiritul de continuă cercetare şi de creaţie. Căutăm personalitatea şi vrem să ne menţinem într-o perpetuă stare de revoluţie, tocmai pentru a nu cădea sub anchiloza nici unei formule. [. . .] De aceea sîntem chiar în contra suprarealismului, care a devenit o metodă factice de artă, după care se poate creia la infinit».

Redăm şi începutul unui articol al lui G. CĂLINESCU despre revista în jurul căreia ne-am întrunit eforturile timp de un deceniu şi jumătate: « Printre atîtea reviste literare care au apărut pentru o clipă, spre a nu lăsa nici o dîră în urma lor, *Viaţa literară* s-a remarcat printr-o statornicie de ani de zile aşa de neobişnuită la o publicaţie nesprijinită de nimeni, încît regularitatea apariţiei forma pentru unii un motiv de ciudă şi de ironie».

EDITORI ŞI CITITORI

Dintr-o convorbire cu T. ARGHEZI: « Editorii de la noi sînt nărăviţi de scriitori să primească lucrări cu preţ de nimica. Astfel se scade valoarea operei, iar condiţiile de trai devin imposibile. [. . .] eu cred că, odată nevoile vieţi asigurate, artistul îşi va concentra toată energia către opera de artă bună. Cartea s-ar vinde, căci, orice s-ar spune, avem cititori, şi chiar dacă n-ar fi de ajuns, să-i formăm noi. La aproape douăzeci de milioane de locuitori, nu se poate să nu avem măcar cîteva zeci de mii. Cartea bună s-ar vinde. Editura va cîştiga şi odată cu ea şi coasociaţii de drept, scriitorii».

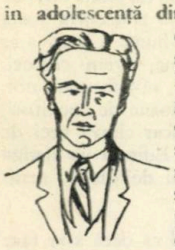
V. VOICULESCU: « Cred că dacă s-ar face multă propagandă prin publicitate, serbări şi toate mijloacele de reclamă, s-ar trezi atenţia publicului pentru literatură».

I. AL. BRĂTESCU—VOINEŞTI: « Idealul ar fi ca scriitorul să trăiască din meseria lui şi se pare că am ajuns la această posibilitate. Avem scriitori fecunzi ca Sadoveanu, Rebreanu şi alţii, care-şi agonisesc existenţa din scris. Bineînţeles, mă refer numai la prozatori, căci pentru poeţi viaţa e tot atît de vitregă».

NOI ŞI STRĂINĂTATEA

Prozatorul JEAN BART (Eugen Botez) a călătorit mult, fie ca marinar, fie trimis peste hotare cu diferite misiuni de către statul român. L-am întrebat despre situaţia literaturii noastre în străinătate: « La Paris, la un congres al Pen-Clubului, am făcut cunoştinţa lui Paul Valéry şi Kuprin. Cu multă admiraţie despre literatura noastră mi-a vorbit Johan Bojer, reproşîndu-ne că nu traducem mai mult din autorii noştri care ar putea avea mult succes. Ca exemplu, îmi dădea pe bulgari, care au tradus în întregime pe Vazov în germană. [. . .] Străinii nu ne cunosc decît din literatura lui Panait Istrati, Elena Văcărescu şi Martha Bibescu. Poetul german Filders mi-a vorbit cu entuziasm de romanul tradus în germană, *Haiducul*, de Bucura Dumbravă. Fără îndoială că am putea să organizăm un serviciu cu ajutorul Ministerului Artelor şi cu cel al Casei Şcoalelor, ca să traducem pe toţi autorii reprezentativi. Nu e nevoie să facem volume luxoase şi scumpe care nu s-ar putea vinde. E de ajuns să scoatem broşuri periodice în genul *Lecturei*, în mii de exemplare. [. . .] Gîndeşte-te: o ţară ca Norvegia s-a făcut cunoscută numai prin: Ibsen, Björnson, Johan Bojer».

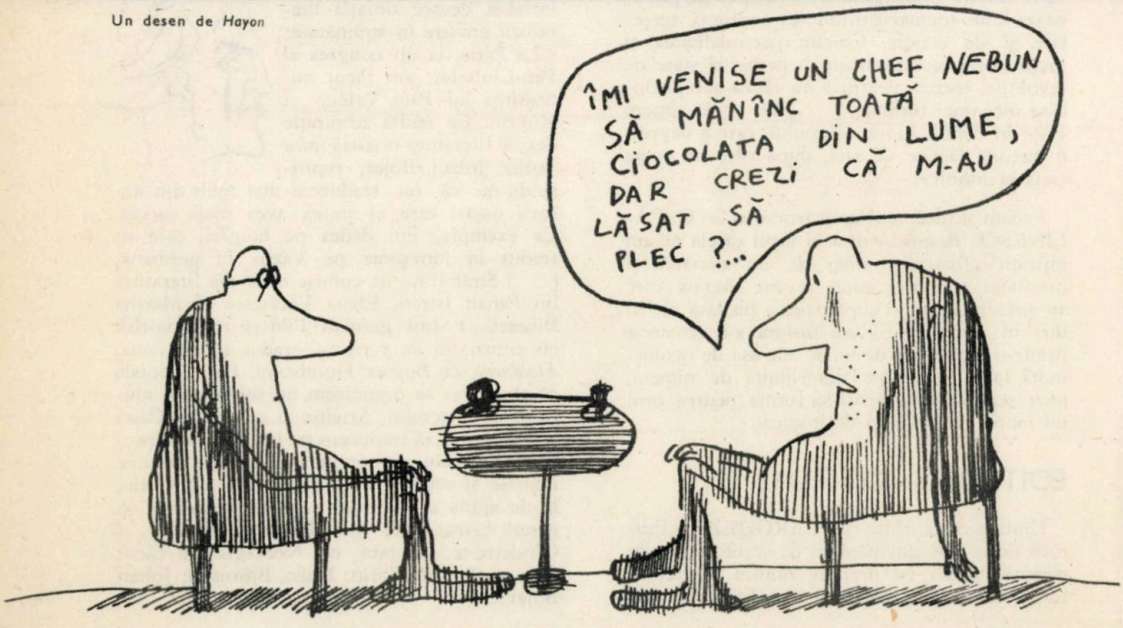
Pe scriitorul PETRU NEAGOE, emigrat în adolescență din Transilvania subjugată în capitala Statelor Unite, venit să-și revadă locurile natale, l-am întîlnit la adunarea generală a *Societății scriitorilor* din 1937 și l-am rugat să ne spună cum sînt cunoscuți românii în lumea anglo-saxonă: «Marile națiuni nu prea cunosc geografia altora; din cele scrise de mine, lumea de peste ocean a luat cunoștință că undeva există și o țară căreia îi zice România; că între fruntariile ei trăiește un popor interesant care și-a păstrat ființa etnică prin multe veacuri de urgie. [...] Tinerii scriitori o duc destul de greu în America și sînt nevoiți să facă la început gazetărie pînă reușesc să-și creeze un nume. După aceea se poate trăi din scris, dacă se muncește metodic. [...] De obicei, scriitorul primește un avans de 1000—2000 dolari care-i asigură existența pînă la terminarea lucrării. Desigur, aceste prețuri se dau la scriitori cunoscuți ca: Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Irwin Caldwel, Anne Porter, Pearl Buck etc. Păcat că nu sînteți cunoscuți peste hotare la adevărata valoare» — conchide Petru Neagoe.



În privința autorilor străini, traduși la noi, G. CĂLINESCU ne spune: «Nu cred în concurența traducerilor în dauna literaturii noastre. Ele deschid gustul de lectură la acei care nu sînt în stare să guste literatura pretențioasă Boicotarea lor, departe de a mări numărul cititorilor de literatură bună, l-ar micșora. Scriitorul nu trebuie să uite că publicul mare citește ca să se distreze. De altfel, nici în alte țări, proporțional cu efectivul populației, nu se citește mai multă literatură bună. [...] Singura concurență posibilă ar fi aceasta: autorul român să nu facă pe genialul, și să aibă curajul să devină producător intens ca d. Cezar Petrescu, scriind cărți a la Pitigrilli, Dekobra și alții, adică să învețe a face cărți citibile. Astfel s-ar aduce mai mult folos literaturii decît încercarea de monumente mari cu mijloace puține. Un lucru aș putea observa în privința traducerilor: să se facă apel la scriitori competenți, căci ele sînt date pe mîna analfabeților».

Terminînd această sumară trecere în revistă a intervievaților din *Viața literară*, credem semnificativ să reamintim cîteva cuvinte din previziunea lui MIHAIL SADOVEANU, făcută în fața scriitorilor din Capitală, care ne adunasem în jurul său, puțină vreme după Eliberare: «[...] De acum, pentru breasla noastră, se deschide o eră nouă și mă bucur mai ales pentru tinerii scriitori care nu vor mai sfîrși prin spitale. [...] Vă asigur că vom tipări și noi cărți în tiraje de zeci de mii de exemplare, ca în alte țări».

Un desen de *Hayon*



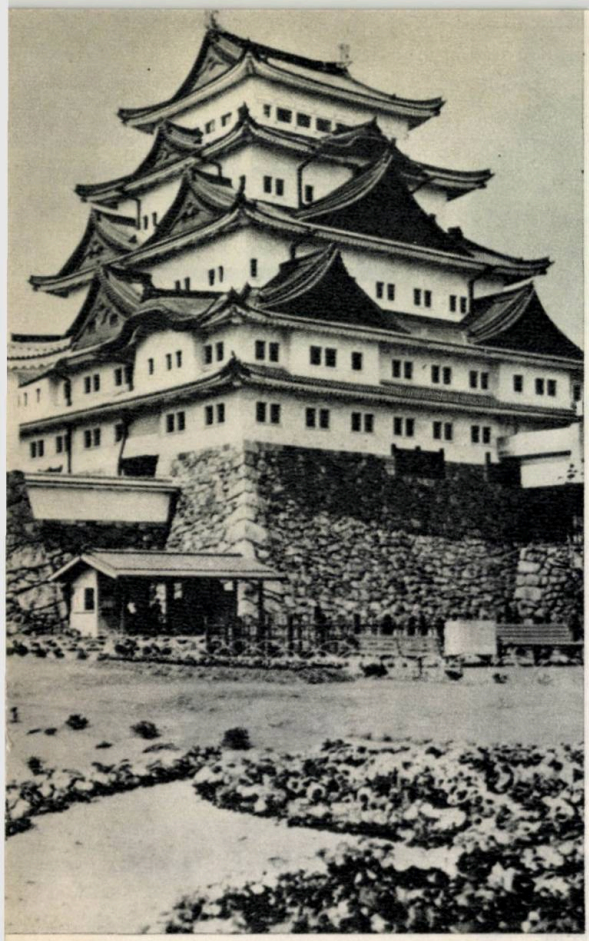
Această mare *torii* e implîntată în apele oceanului, în fața intrării altarului *Itsukushima* (lîngă Hiroshima) și constituie una dintre cele mai impresionante curiozități din Japonia

IN ŢARA GINGAŞELOR ARTE

GEORGE DAN

Kyoto, capitala împăraților • Grădini de piatră, de mușchi și de apă. Arta de a scrie cu hieroglife de flori • Zeița cu o mie de brațe • Vigoarea mîinilor de aur • De la tradiția bronzului la tehnica modernă

Coborîm din şalupă şi punem piciorul pe pămîntul Ţării-Soarelui-Răsare. Soarele parcă-i uriaşa gură de aur a dragonului de azur. Îi simt lumina şi căldura pînă în adîncul inimii. De treizeci şi cinci de zile şi de treizeci şi cinci de nopți n-am mai simțit pămîntul sub picioare. Merg clătinîndu-mă, mers de lup de mare. Pămîntul nipon mă îmbată cu miresme dulci de ananas şi de peşte sărat. Luăm tramvaiul 50 şi, după o jumătate de oră, iată-ne în centrul oraşului Nagoya. Japoneze cu tradiționalul *kimono* şi *gheta* (sandale de lemn) îşi duc odraslele în circă. În fața unui magazin universal, un cangur de



Castelul Nagoya

Castelul Nagoya a fost construit în 1612, din porunca lui Tokugawa Ieyasu, întemeietorul dinastiei şogunilor (căpetenii militare). Şogunatul acesta a izolat Japonia de restul lumii vreme de douăsutecincizeci de ani. Castelul e împrejmuit de un şanţ larg, altădată plin cu apă, iar acum păscut de o turmă de căprioare. După ziduri uriaşe, parcul îşi arată grădinile de pietre căptuşite cu muşchi, aleele prunduite, punţile arcuite peste cascadele de piatră şi apă, lacul cu lotuşi roşii şi piscina cu peşti de aur viu. Achit altă taxă şi urc treptele castelului. Fiecare etaj e o pagină de cronică niponă: platoşe, măşti păroase, scuturi, arcuri, săgeţi, costume pitoreşti, stampe zugrăvite de maeştrii timpului, o colecţie de statuete rituale: mistreţi, purcei, dragoni şi mopşi cu boturi de broască. La intrare, jos, este reprodus, în mărime naturală, un delfin cu trupul contorsionat, cu solzi suflaţi în aur, cu gura deschisă larg, cu ochii de argint şi de pietre preţioase.

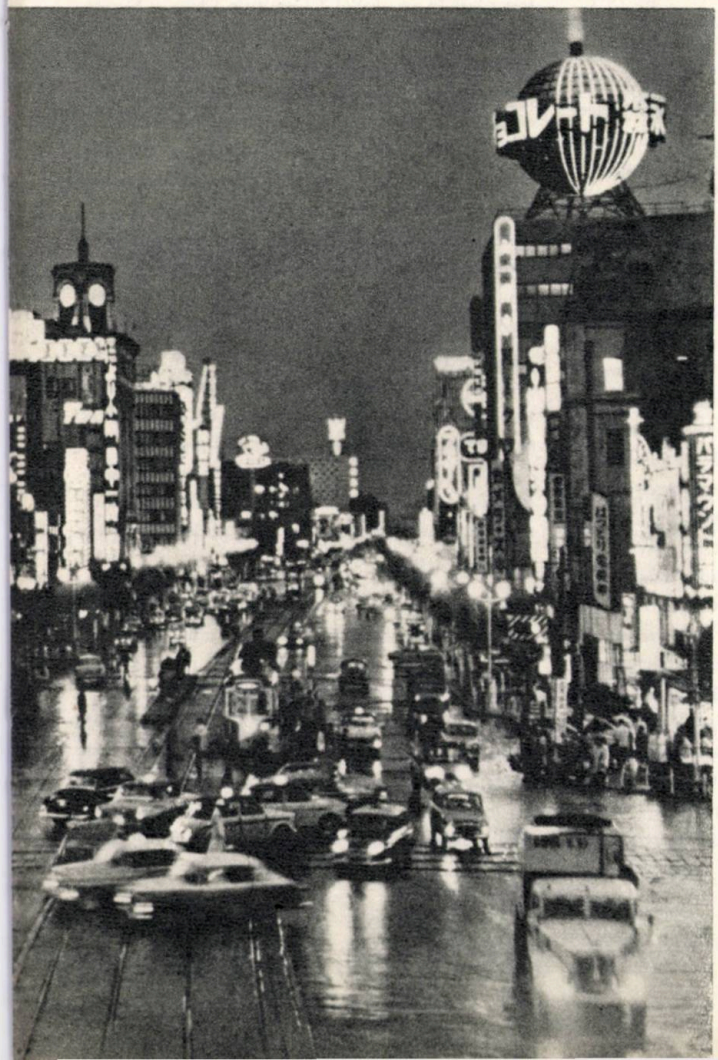
Kyoto, capitala împăraţilor, şogunilor, samurailor şi a *daimyoi*-lor (nobili medievali) între 794—1868, este pe drept cuvînt o capitală-muzeu. Aici trebuie să vizitez Palatul imperial, Templul Sanju-Sange-Do şi celebra Grădină filosofală. Nu, nu pot vizita Palatul imperial, vechiul palat ctitorit de împăratul Kammu în 794, mistuit de flăcări în 1788 şi reconstruit în 1790. E duminică şi palatul e închis! Să străbaţi unsprezece mii de mile marine, traversînd Indianul şi Pacificul, şi să găseşti porţile palatului închise! Şi cînd? Duminica! Paznicii zîmbesc politicos şi mă tratează cu o ceaşcă de ceai verde. Mă lasă să fotografiez palatul şi, prietenoşi, mă îndrumă la «Nijo-Castle». Îmi spun în englezeşte: «Este mai frumos decît bătrînul Palat Imperial şi e foarte aproape.» Castelul Nijo e ctitorit de acelaş şogun, Tokugawa Ieyasu, şi-l folosea ca reşedinţă de vară. La intrare, sînt invitat, cu nelipsitul zîmbet japonez, să mă descalţ şi să-mi pun sandalele în raft. Mă alătur unui grup de vilegiaturişti englezi şi păşesc în ciorapi pe duşumelele întunecate, lucii. La primul pas, scîndura clincăne, scoate un sunet de clavir. Întreb un ghid. Zîmbind tainic, îmi explică: «Sub duşumea, sub fiecare scîndură de abanos, sînt fixate nişte ciocănele de palisandru care, sunînd, dădeau de veste şogunului apropierea paşilor nepoftiţi.» Trec prin vaste încăperi cu pereţii auriţi şi zu-

bronz, cu labele superioare ridicate, parcă te invită să intri. Ne îndreptăm spre Turnul Televiziunii. Liftul străbate vertiginos cele cîteva etaje pînă la balconul concentric de sub carcasa de sticlă. Vreo zece lunete duble aşteaptă să introduci moneda în automat şi abia atunci luneta preferată funcţionează. Rotesc perechea de lunete şi privesc prin lentile portul, şantierele navale, insula Mikimoto cu pepiniere de perle, grădina botanică. O siluetă de palat nipon, ţuguiat pe cinci caturi albe, îmi atrage privirile. Cobor din Turn şi întreb un cetăţean modest, cu ochelari şi cu o geantă ponosită. Zîmbind politicos, eternul zîmbet japonez, el e dispus să mă conducă. În poarta Castelului Nagoya, mă ofer să-i plătesc taxa de intrare, să vizităm împreună castelul. Refuză politicos, spunînd că-l aşteaptă acasă soţia şi copiii. E funcţionar şi-l cheamă Keiji Isuda. Îmi scrie pe un petec de hîrtie adresa şi mă roagă să-i trimit din România o ilustrată.

grăviți de mîinile maeștrilor din școala Kan: Kano Jan-Yu (1602—1674) și Kano Naonabu (1607—1650). Pe jos nu vezi decît *tatami* (rogojini din pai de orez ori fibre de bambus). Stampele, cît tot peretele, sînt superbe: pini răsuciți, bambuși zvelți, copaci scorburoși, egrete în zbor, pardoși cu pui — toate zugrăvite pe fundal de aur. Apoi camerele de așteptare, de recepție și de audiență ale *daimyoi*-lor cu sînge albastru. Camera de audiență a *daimyoi*-lor neereditari ne înfățișează o duzină de manechine în costume de epocă, îngenunchiate cu șezutul pe tălpi și cu palmele lipite de dușumea. În fundul sălii, stă șogunul «turcește», în multicolorul lui kimono. La cîțiva pași de el, călăul îi pîndește privirea, cu paloșul la îndemînă. În aceste aurite încăperi, nobilii cu și fără sînge albastru, căzuți în dizgrație, au fost siliți să-și facă ritualul *harakiri*-ului. Urmează camera curierilor care îngrozeau cu tropotele și stafetele lor feudale, înăbușind în sînge ruga robilor de pe moșii și răscoalele orezarilor. Apoi, camera de desert și de ceai unde se oficia «ceremonia ceaiului» *(chanoyu)*. Obiceiul de a bea ceai datează din secolul al VIII-lea, dar s-a perfecționat abia în secolul al XVI-lea. Se sfărîmă frunze și flori de ceai, se vîră în apă clocotită, se toarnă în ceainic, din ceainic în cești. Stînd pe *tatami*, iei ceașca în mîna stîngă, o răsucești de trei ori, admirîndu-i porțelanul străveziu și frumusețea desenului, apoi o golești din trei-patru înghițituri.

În sfîrșit, iată și dormitorul șogunului răsfățat de cele opt țiitoare, opt manechine grațioase, cu chipuri de mască Noh (masca din teatrul de sugestie Noh): coafuri înalte, piepteni lungi și andrele de fildeș străbătînd părul negru cum e ceaiul.

În parcurile Castelului Nijo, am văzut Grădina lui Ni-No-Muru, meșterită de celebrul grădinar Kobori Enshu (1579—1647). Sub mîinile lui iscusite, copacii, arbuștii și pinii pitici au luat forme omenești. Cîtă răbdare și cîtă artă — să mlădiezi trunchiul cînd e fraged, să răsucești crengile cînd încă sînt lujeri, să tai, să încovoi, să legi, să urmărești ani în șir acest model sculptat în verde! Grădinarii niponi sînt sculptori de copaci. Siluete de femei răsucindu-și coapsele prelungi și brațele de crengi tremurătoare, pini răsuciți asemeni trupului de dragon cu mii de limbi șuierătoare, și sălcii ple-



Peisaj nocturn din Tokio.

toase îngenunchiate pe marginea lacului cu lotuşi roşii, şi peşti de argint şi de aur. Dar meşterii grădinari pot crea şi grădini numai din piatră, muşchi şi apă. Cîteva stînci căptuşite cu muşchi verzi, gălbui şi purpurii, o cădere de apă, puntea arcuită — şi grădina de piatră, de muşchi şi de apă e gata. Dar cîtă artă şi cîte simboluri nu se ascund în felul aşezării pietrelor, al coloritului muşchilor şi al cascadelor minuscule ale apei. Nimeni nu iubeşte natura ca japonezul. Pentru ochiul lui de budist-confucianist-şintoist, natura este veşnic vie şi în veşnică mişcare. Nu există nici o barieră între cele trei regnuri: mineral, vegetal şi animal. Cîteşitrele sînt străbătute de acelaşi suflu de viaţă. Piatra, atinsă de acizi, vibrează, iar mimoza senzitivă, la cea mai mică atingere, îşi strînge frunzele două cîte două, ca palmele la rugă. Văzînd şi intuind astfel natura, japonezul iubeşte pînă la venerație piatra, iarba, muşchiul, apa, copacul, floarea şi orice vietate. Am văzut celebra Grădină Filosofală. Împrejmuită de ziduri, ea e întocmită doar din lespezi şi din nisip alb. Privită noaptea, la lumina lunei, îţi încîntă ochiul şi mintea. Nisipul greblat în valuri unduitoare străluceşte ca argintul viu în jurul celor şaisprezece lespezi întunecate şi în aşa fel aşezate încît din orice unghi le-ai privi nu poţi vedea decît cincisprezece lespezi. Sînt aceste lespezi simbolul insulelor din Arhipelagul nipon scăldate de apele de argint viu ale Pacificului luminat de lună? Sau poate că lespezile grăiesc într-un limbaj necunoscut nouă, europenilor. Am întrebat mulţi japonezi despre taina celor şaisprezece lespezi din Grădina Filosofală. Un bătrîn poet din Tokyo, care m-a rugat să-i uit numele, mi-a dat cheia tainei, zîmbind, zîmbetul extatic de pe buzele statuilor lui Budha: «După concepţia ezoterică, cifra şapte are o semnificaţie magică. Cu ochiul cărnii nu putem vedea decît cincisprezece lespezi, pe cînd cea de a şaisprezecea rămîne invizibilă, ea simbolizînd lumea ascunsă pe care numai ochiul spiritului iniţiat poate s-o vadă, ochiul celui care cunoaşte semnificaţia cifrei şapte, pentrucă unu adunat cu şase, din numărul total al lespezilor, dă cifra magică şapte. «Ce înseamnă acest magic şapte?» l-am întrebat pe bătrînul poet. A zîmbit, a oftat, şi iarăşi a zîmbit: «Creştinismul e un copil născut din pîntecul budismului, dar voi, europenii, nu ştiţi nimic despre — cum să-i spun, ca să poţi înţelege? — despre «anatomia corpurilor astrale», propulsate de cei şapte «lotuşi astrali», cele şapte *ceakras*-uri, cum se numesc în sanscrită. Aceasta este semnificaţia cifrei magice şapte, suma celor şaisprezece pietre filosofale.» Şi bătrînul autor de *haikai*-uri a zîmbit, şi zîmbetul lui îl păstrez în amintire ca pe cel mai gingaş giuvaer din Ţara Zîmbetului Tainic. Dar gingăşia mîinilor nipone îşi arată priceperea şi în arta aranjării florilor, numită *ikebanà*, pe care am putea-o defini: «arta de a scrie cu hieroglife de flori simboluri oculte». *Ikebanà* a luat fiinţă încă din secolul al XIII-lea, şi astăzi are treipatru mii de şcoli şi metode. Unele şcoli însumează pînă la trei sute de mii de elevi şi profesori! Se disting trei stiluri ale acestei gingaşe arte japoneze: stilul strict formal, cel natural şi cel abstract, toate avînd ca elemente de bază: paradisul, pămîntul şi omul.

Templul Sanju-Sangen-Do, adică «Treizecişitrei de spaţii» (cîte sînt între pilaştrii ce susţin construcţia — *Sanju-sangen* înseamnă treizecişitrei), a fost ctitorit în 1132, din porunca împăratului Goşirakawa. Este închinat zeiţei *Kanon cea cu o mie de braţe*. Această zeiţă a fost adusă în secolul al VI-lea, prin China şi Coreea, odată cu budismul. Acasă la ea, în India, purta numele sanscrit: *Cintamani Avaloskitesvara*. Kanon este «zeiţa îndurării», care împarte cu cele o mie de braţe fericirea omenirii. Zeiţa de bronz aurit, de aproape trei metri înălţime, şade pe un jilţ, înconjurată de un sobor de o mie de zeiţe-Kanon, mai mici, care stau în picioare. O simfonie de braţe rotitoare, două braţe cu palmele lipite a rugă, iar celelalte pline de daruri simbolice de fericire pămîntească şi cerească. Legenda spune că samuraiul Wasa Daihachiro din provincia Kii, în anul 1696, a avut ideia năstruşnică de a face o întrecere cu arcul în faţa celor o mie şi una de zeiţe cu cîte o mie de mîini binefăcătoare. Pereţii templului şi pilaştrii erau împodobiţi cu ciorchini de aştri şi cu lotuşi de aur. Dar harnicul samurai, din zori şi pînă în amurg, a asudat trăgînd din arc treisprezece mii cincizecişitrei de săgeţi, dintre care doar opt mii o sută cincizecişitrei şi-au atins ţinta doborînd podoabele de aur de pe pereţi şi de pe pilaştri.

Mîinile gingaşe care modelează tulpini şi fragede ramuri, şi aranjează flori, sînt totuşi mîini viguroase, mîini capabile să frămînte fier roşu şi bronz topit. Statuia lui Budha din oraşul Nara (întîia capitală a Japoniei medievale, pînă în secolul al VIII-lea) are o înălţime de şaptesprezece metri, făurită din bronz şi aur, patru sute cincizeci şi două de tone. Este cea mai mare .statuie din Japonia, reprezentîndu-l pe Budha stînd pe un piedestal (un lotus de bronz cu

cincizecișișase de petale) înalt de peste trei metri și cu o circumferință de peste douăzecișidoi de metri. Alt *Daibutsu* se găsește la Kamakura și este al doilea, în mărime, are patrusprezece metri înălțime și aproape trei sute de tone. Trupul lui este de bronz, iar fața, de argint. Poți urca, pe dinăuntrul colosului, pe o scară, pentru a privi prin «ochii lui Budha lumea din afară». Platoșele, săbiile și pumnalele, cizelate din perioada Heian (794—897) pînă la perioada Momoyama (1573—1603), sînt cele mai pitorești din lume. Insularii niponi au o tradiție veche în prelucrarea bronzului și a oțelului, ceea ce explică avîntul lor în metalurgie, tehnică și construcții moderne. Încă din 1956, șantierele navale nipone aduc Japoniei titlul de cea mai mare constructoare navală din lume. Astăzi, Japonia construiește nave gigantice de cîte cinci sute de mii și un milion de tone, «cetăți petroliere» care vor transporta țiței de oriunde spre arhipelagul nipon. Japonia este prima producătoare din lume de fibre sintetice, prima în electrificare, a doua la pescuit oceanic, a treia producătoare de oțel (minereul de fier importîndu-l) și a patra producătoare de energie electrică.

Japonia are nouăzeci și cinci de milioane de locuitori, dintre care aproape cincizeci de milioane sînt muncitori. Mai darnic decît Zeița Îndurării, cea cu o mie de brațe, poporul nipon, acest zeu al muncii cu o sută de milioane de brațe, asudă zi și noapte, e harnic, conștiincios, cinstit, cumpătat, politicos și patriot. Ce forță lăuntrică animă pe acest zeu care se mulțumește cu puțin și este premiantul lumii în atîtea producții? Budismul? Șintoismul? După cele două bombe atomice de tristă amintire, credința a slăbit simțitor. Dar japonezul își are înfipte bine rădăcinile ființei sale în tradițiile pămîntului. El a rămas japonez, devenind totodată un cetățean al Terrei și un fiu dornic de progres și de pace al secolului XX.

La teatrul *Kokusai* din Tokio, spectacolele de revistă, care includ și forme occidentale, sînt realizate numai de către femei. Iată o scenă, în care balerinele evoluează între «est» și «vest».

1770 1970

CEI DOUĂ SUTE DE ANI AI CIRCULUI MODERN

O ISTORIE ÎN TEXTE ŞI IMAGINI

În anul 1766, Philip Astley, englez voinic şi plin de energie, abia fusese lăsat la vatră după campania războiului de şapte ani. În escadronul de dragoni din care făcuse parte, dovedise o excepţională îndemînare în executarea celor mai complicate figuri acrobatice pe cal. Drept răsplată, cînd a îmbrăcat hainele civile şi a ieşit pe poarta cazărmii, ducea cu el singura sa avere: calul *Gibraltar*, pe care i-l dăruiseră superiorii săi.

Într-o zi, hoinărind aiurea pe străzile Londrei, nimereşte într-un, «squar», unde tocmai avea loc o demonstraţie de echitaţie. Urmărind demonstraţia, Phil constată cu surprindere că ceea ce prezenta călăreţul drept performanţe erau lucruri pe care el le executase de nenumărate ori, şi chiar mai bine, cu prilejul diverselor «reprezentaţii» ce se organizau la escadronul lui de dragoni. Fire inventivă, Astley are o ideie: să oprească numaidecît căruţa saltimbancilor din drumul ei fără de sfîrşit şi, adunîndu-i într-un loc anumit pe aceşti actori pribegi, să-i înglobeze în disciplina

Demonstraţii ecuestre în aer liber de o înaltă valoare acrobatică (după o stampă germană din anul 1840)

şi dinamica unui spectacol nemaivăzut pînă atunci. Peste ani, spectacolul preconizat de el se va numi: de circ.

În Lambeth, un cartier al Londrei, pe un cîmp cunoscut sub numele de *Halfpenny Hatch*, bate primii ţăruşi şi trasează cercul manejului în care începe — în anul 1768 — demonstraţiile sale cu calul *Gibraltar*, primul «artist» de acest gen din istoria circului modern. Reprezentaţia se bucură de succes, aşa că Astley se grăbeşte să aducă unele îmbunătăţiri localului, construind, în formă de amfiteatru, o tribună pentru spectatori. Gradenele amfiteatrului erau acoperite, însă pista rămînea deschisă. Din această cauză, în zilele ploioase manejul se transforma într-o adevărată baltă plină de noroi. Astley are atunci ideea de a acoperi manejul cu rumeguş. De atunci, acest «covor» este nelipsit din manejul circului, servind ca «saltea» acrobaţilor.

Pe urmă, în program încep să apară numere noi: acrobaţi, echilibrişti pe frînghie (o trupă, formată din paisprezece persoane, executa figuri şi piramide acrobatice) etc. Era prima dată, cînd un asemenea spectacol reunea atîţia artişti. Pentru desăvîrşirea artistică a reprezentaţiei, Astley introduce în spectacole şi acompaniamentul muzical. În grajduri, alături de *Gibraltar*, apar o mulţime de alţi cai şi de poney, iar maimuţa dresată — numită «generalul Jocky» — devine favorita publicului londonez. Ea apărea în manej în uniformă de general, călărea pe un poney, trăgea

cu pușca și executa încă o seamă de alte « performanțe ». Comicii Billy Sanders și Fortinelly își prezentau comediile lor (mai ales de-a călare), creînd o adevărată școală a comediei de circ, ale cărei practici mai sînt și astăzi prezente în spectacolele de acest gen.

Datorită acestor reprezentații, Astley obține în anul 1770 autorizația regală de a construi un nou local în Westminster Bridge Road. Localul avea o formă rotundă, peretele exterior era din scîndură, iar cupola, confecționată din mătase. La mijloc, se afla manejul în jurul căruia erau instalate gradenele. În general, noul local avea caracteristicile circurilor de astăzi, deși pe firmamentul său apăruse firma: *Astley's Royal Amphitheatre* Astfel, anul 1770 marchează fără îndoială apariția circului modern, deși denumirea aceasta o vor da mult mai tîrziu, unor asemenea construcții, urmașii lui Astley.

Această activitate ascendentă este frîntă de o grea lovitură: un incendiu distruge noul local și, în imposibilitatea de a-și plăti datoriile, Astley este trimis la închisoare. Lordul Thurlon, un prieten și protector al său, a trebuit să folosească toată influența pentru a-l elibera. Astley părăsește Anglia și se instalează la Paris. Își reîncepe activitatea în « manejul Razade », unde succesul obținut a fost fără precedent. În scurt timp, cumpără un teren pe bulevardul Temple, unde construiește un circ-teatru. Localul avea două mii de locuri, iar în seara premierei, care a avut loc la 9 iulie 1782, întreaga « societate » pariziană era prezentă la un succes indescriptibil.

Pe atunci, la Paris, cel ce « organiza » spectacole artistice, avînd să fie mai tîrziu recunoscut drept creatorul lui *Moulin Rouge* și *Folies-Bergers*, era fostul păpușar Nicolet, posesor al unei « autorizații regale » care prevedea că nici un spectacol desfășurat pe o scenă fixă nu putea avea loc fără aprobarea sa. Or, în noul local, Astley prezenta numerele de călărie în manej, iar pe cele de pantomimă și pe cele acrobatice le prezenta pe scenă. Neliniștit de succesul englezului, Nicolet sezisează prefectura poliției, căreia îi cere sprijinul. Astley, aflînd de reclamație, atunci cînd cei doi vin la « fața locului » pentru a interzice reprezentația, le prezintă un spectacol cu totul neobișnuit: un grup de cai intrau în manej, purtînd pe spate o platformă de scîndură: era « scena », pe care se desfășura în seara aceea programul. Nefiind « fixă », cum prevedea autorizația lui Nicolet, spectacolul a continuat, spre delectarea copioasă a publicului, care a răspîndit vestea în întregul Paris.

Totuși, în Franța, circul n-a căpătat o desvoltare deosebită decît prin Antonio Franconi. Acest venețian temperamentos îl ucisese, în duel pe un nobil din orașul lagunelor și fusese nevoit să fugă, spre a scăpa de urmărirea autorităților. Drept singură avere, avea un ciine, pe care a început să-l prezinte prin bîlciuri, cîștigîndu-și cu greu existența. La Lyon, răzbit de foame, se prezintă la proprietarul unei menajerii, căruia îi propune să-l lase să intre în cușca fiarelor. Dornic de a prezenta o atracție pentru vizitatorii săi, proprietarul menajeriei acceptă. Franconi, plin de curaj, intră în cușcă și izbutește să domine fiarele. Era o faptă de-o cutezanță demențială, dar publicul se îngrămădea să vadă « senzația ». Franconi devine astfel faimos în lumea saltimbancilor și, în 1793, aflînd că Astley e obligat să părăsească Parisul, pleacă urgent în capitala Franței și cumpără localul acestuia, de pe strada Temple, unde reorganizează totul, angajează noi artiști, decorează sala în stilul epocii, iar în ziua de 9 Thermidor un afiș anunță: « Cetățeanul Franconi . . . va da o mare serbare civică . . . precedată de mai multe exerciții de călărie, salturi, dresuri de cai și antracte foarte amuzante . . . ».

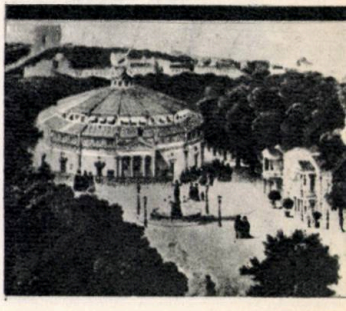
Astley a avut marea calitate de a ști să folosească măiestria saltimbancilor, adunîndu-i într-o demonstrație unitară și punînd, prin dresurile de animale, prin jocurile acrobatice și prin prezența comicilor, bazele spectacolului de circ modern. Franconi însă a știut să dea reprezentației din manejul circului acea somptuozitate și măreție, pe care această artă o cunoscuse în uriașele arene ale antichității.

Cutreerînd Europa, italianul Gaetano Ciniselli, iar mai tîrziu francezul Jules Lejar și austriacul Dewignet ajung pe la 1869 în Rusia, unde se stabilesc și unde încep o prestigioasă activitate de edificare a circului modern.

Philip Astley, omul care a avut ideea de a revitaliza circul, artă ce era risipită pe toate drumurile lumii

Amfiteatrul refăcut al circului Astley, prin anul 1810

Circul de pe Champs Elysées, prin anul 1850



Antonio Franconi, omul a cărui fantezie, originalitate și exigență au dat strălucire circului francez

Gaetano Ciniselli, în anul 1869, cînd a edificat circul său în Rusia

Ciniselli construiește la Petrograd în anul 1877 un local de zid, fiind pe atunci singurul circ stabil din Rusia. Peste cîțiva ani, frații Achim și Petre Nichitin părăsesc modesta lor întreprindere de bîlci și se stabilesc la Moscova, în 1880 ,construind și ei un circ în care își încep activitatea. Aceasta a determinat și a creeat posibilitatea de afirmare a unui număr mare de artiști de circ ruși. Tot prin 1880, sosește în Rusia Gigetto Truzzi, care joacă mai întîi la circul Salomonski, pentru ca peste puțin timp să înceapă un turneu în cele mai mari orașe ale Rusiei cu un circ propriu.

Alți artiști se remarcă în Germania. Frații Blumenfeld, cunoscuți sub numele de frații Kolter, urmași ai unei vechi familii de echilibriști pe frînghie, organizează în această țară primele grupuri de artiști acrobați. Prin 1808, se construiește la Viena un local destul de apropiat ca formă de cel al circurilor de astăzi și care purta numele de *Circus Gymnasticus*, unde Christoph von Bach formează o pleiadă întreagă de artiști de circ. La Viena, spectacolele se montau cu un fast impresionant: de o parte și de alta a intrării în arenă, erau așezați valeți care, îmbrăcați în livrele elegante, întîmpinau intrarea artiștilor îmbrăcați în costume strălucitoare sub lumina orbitoare a circului cu cupola de sticlă. La pupitrul orchestrei dirija însuși Iosif Lanner și, în ritmul legănat al valsului, balerinele executau volute grațioase pe sîrma întinsă.

Ernest Renz, unul dintre cei mai străluciți elevi ai lui Christoph von Bach, ajunse pe la 1835 conducătorul circului cu același nume de pe Charlotenstrasse din Berlin, unde monta spectacole de mare popularitate. El întîmpină însă concurența circului francez de pe Frederichstrasse condus de Louis Dejan, un fost furnizor de grîne al armatei napoleoniene. Dejan cumpără la Paris *Circul Olimpic*, apoi construiește *Circul Napoleon*, cunoscut mai tîrziu sub denumirea de *Cirque d'Hiver*, iar pe urmașii lui Franconi îi face consilierii și directorii săi artistici. Prezența acestui om întreprinzător la Berlin nu era decît un aspect al luptei pentru cucerirea de noi «debușeuri artistice», iar tînărul Renz și-a dat seama repede că trebuie să lupte din greu pentru a înfrînge, cu modestul său circ, puternicele atracții pe care le oferea circul francezului. Pînă la urmă, cel care a biruit a fost însă Renz.

În Spania, înalta școală călare capătă o faimă recunoscută în întreaga lume, iar «pasul spaniol», executat de cal cu precizia unei balerine, în perfectă sincronizare cu muzica, cucerește publicul. La Madrid, Laribeau inaugurează un circ ce cunoaște o mare afluență, iar la Lisabona o arenă imensă, denumită *Colisèo de ecreros*, a cărei cupolă a fost construită de Eiffel, adăpostește și astăzi artiști vestiți în întreaga lume.

Treptat treptat, circurile se înmulțesc, iar drumurile Europei, liniștite după îndelungatele războaie napoleoniene, sînt străbătute de trupe de călăreți, căruțe cu coviltir și, între ele, ca o noutate, vagonul-dormitor tras de cai vînjoși și care le oferea locatarilor iluzia unei stabilități și o protecție mai sigură în fața intemperiilor.

Strunindu-și caii, acești artiști cercetau zarea și se întrebau încotro să se mai îndrepte? Bill Rikets, un călăreț englez format la școala lui Astley, părăsește Anglia și se stabilește la Philadephia, unde construiește o modestă arenă, încercînd să transplanteze în Lumea Nouă un gen de spectacol care nu avea acolo nici tradiții, nici precursori. Din cauza distanțelor imense și a drumurilor nesigure, alte modeste înjghebări au urmat acestui pionier al circului american, dînd spectacole în orașele așezate pe malurile lui Missouri, ale lui Mississipi, ale lui Ohio. Dar toate aceste trupe oarecum patriarhale de pe noul continent au fost complet înlăturate prin apariția lui Barnum, care după 1835 reorganizează circul pe alte baze.

Phileas Taylor Barnum a fost în lumea agitată a circului una dintre cele mai interesante personalități. După ce a încercat nenumărate profesiuni, părăsește orașul Conecticut, unde se născuse în anul 1818, cumpără la New York, cu o mie de dolari, o bătrînă negresă pe care o expune prin bîlciuri, prezentînd-o drept «doica lui Washington», mai angajează cîțiva călăreți-acrobați și începe turneul, străbătînd orășelele Statelor Unite. Dîndu-și repede seama că publicul american apreciază mai mult prezența în spectacole a animalelor exotice decît a acrobaților, se asociază cu Hacka-

liach Bailey, proprietarul unui elefant, iar întreprinderea capătă numele devenit apoi celebru în întreaga lume: *Barnum and Bailey Greates Show on Earth*. Angajează oameni pe care-i trimite în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii să caute și să achiziționeze tot ceea ce putea constitui atracție pentru curiozitatea publicului. Nu se simte înlănțuit de respectarea vreunei « tradiții » și nu luptă pentru apărarea « purității artei ».

Printr-o reclamă neobișnuită, de proporții gigantice, a știut să acumuleze o avere fabuloasă și să edifice o întreprindere de o anvergură fără precedent, speculînd și acaparînd în folosul său, roadele naivității și credulității umane. Pe străzile orașelor, o coloană de cămile trăgea două care împodobite cu o decorație neobișnuită. Un grup de cai cu harnașamente și valtrapuri strălucitoare erau înhămați la carele ce transportau orchestra îmbrăcată în costume ce luau ochii, umplînd cu muzica lor puternică împrejurimile și făcînd oamenii să-și părăsească îndeletnicirile și să privească fascinați parada ce se desfășura pe o lungime de peste doi kilometri. De pe alte care, *Cenușăreasa*, *Albă ca Zăpada* și alți eroi din basme salutau publicul. Platforme construite în formă de emisfere, și pe care era scris: Africa, Asia, Europa, America, lăsau să se întrevadă printre grilaje animale din fauna continentelor respective. Bige și cvadrige conduse de « vestale » și de « patricieni », gladiatori urmați de elefanți drapați cu toate ornamentele orientului, totul dădea un fast formidabil cortegiului. Două sute de negri ridicau în cinci ore uriașul circ, care adăpostea trei arene și de unde spectacolul era urmărit de cincisprezece mii de spectatori. Gigantismul acesta înăbușea, de fapt, arta circului. Cînd Barnum a întreprins un turneu în Europa, circul său a uluit, a impresionat, dar nu a cucerit publicul.

Nevoia de a se da acestor uriașe întreprinderi o mai mare mobilitate a determinat pe americanul James Whasington Myers să construiască în 1870 un adevărat « oraș de pînză ». Inovația a dat posibilitate circului să cuprindă o rază tot mai largă de activitate, venind în întîmpinarea spectatorilor din cele mai îndepărtate așezări umane.

Spectacole de acest gen ajung și în părțile noastre. În anul 1793, călărețul francez Mahieux construiește la Iași un amfiteatru din scîndură, iar la reprezentație participă însuși Domnul țării cu întreaga curte. În același an, Mahieux începe seria reprezentațiilor la București. Cu prilejul trecerii lui Kutuzov spre Constantinopol, pentru a încheia pacea cu turcii, generalul face un popas în capitala, Țării Românești. După relatarea diplomatului rus Heinrich von Reimers, ce făcea parte din suita lui Kutuzov acesta participă în amfiteatrul lui Mahieux, la un spectacol organizat în onoarea sa de către domnitorul Mihai Șuțu. Prin 1841, la Craiova, are loc o reprezentație a unor « călăreți englezi » care au uimit publicul cu numerele lor de performanță, printre care și « aruncătura de moarte », ce pare a fi fost « saltul mortal ».

La București, ca și la Iași, circul modern își face apariția încă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, dar abia Theodor Sidoli a fost acela care a știut — în localul său construit din piatră în 1883 pe malul Dîmboviței — să prezinte spectacolul de circ în adevărata sa strălucire. Fire întreprinzătoare, cu legături temeinice cu celelalte mari circuri europene, Sidoli construiește și la Iași, apoi și la Belgrad, cîte un local de circ, iar spectacolele prezentate la București erau repetate în aceste orașe, cu același fast. Turneele întreprinse de Sidoli în țările Europei ating țărmurile Balticei, străbat Germania, Italia, ajung pînă în Sicilia, la Palermo. La Bruxelles — regina Belgiei, la Viena — împăratul Franz Iosif aplaudă spectacolul circului bucureștean, iar artiștii români, formați la școala lui Gheorghe Moceanu și Velescu dau spectacole în India, la Paris, cu prilejul Expoziției Internaționale din 1889, la Chicago . . .

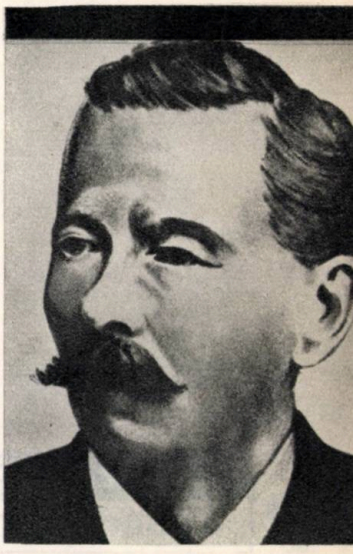
Drumul glorios al circului de-a lungul și de-a latul tuturor meridianelor și paralelelor globului continuă și azi, la fel de impetuos.

Școli de circ, studiouri de creație, diferite forme de școlarizare și de pregătire preiau, dezvoltă și dau forme noi acestei arte fără bătrînețe.

I. C. BUTNARU

Phileas Taylor Barnum a dat circului o dezvoltare fără egal, fundamentînd o tradiție a genului în circul american

Theodor Sidoli, personalitate marcantă în lumea circului european, fondatorul circului modern în România.



Autoportret

DOUĂ TIGROAICE-N FLAMA-ȚI SE-MPREUNĂ

Din coptul grîu al soarelui de vară
Și-a toamnei frunză arsă de rugină
Nimbară zeii fruntea-ți perugină
C-un păr de foc
— rug viu —
te-mbrățișară!

Reverbă-n sînge flacăra felină
Tigroaica dinlăuntru
— tot de pară —
Ca dintr-o cușcă străduie-ntr-afară:
«Lăuntru» cu-n «afară»-n foc se-mbină!

Ești toată numai foc
și-această luptă,
Ce la hotarul dermei tale crește,
E-un fruct bizar...
din care se înfruptă
Tigroaicele de foc
zvîcnind trupește...
Vei dăinui de foc:
Iubire-Ură,
Amurg
și zori
— olaltă —
fără zgură!...

SALBA

Amintindu-ne de *Salba lui Alecsandri*, pe care-a imaginat-o acum o jumătate de secol un foarte merituos publicist bucureştean, ne-am propus să întocmim şi noi *o salbă a salbelor*, care să înmănuncheze cît mai multe piese, din cîte pot fi găsite în trecutul românesc, demne de atenţia cititorilor noştri.

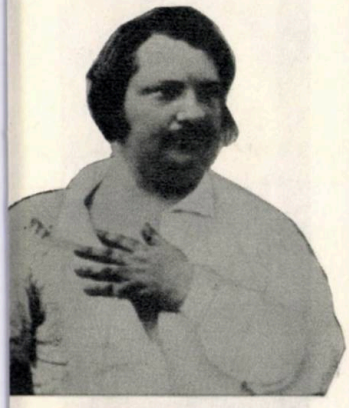
În acest scop. ne-am adresat pasionatului cercetător *ION MUNTEANU*, pe care-l ştiam aplecat, de ani de zile, asupra vechilor documente şi publicaţii.

Din colecţiile arhivelor şi ale bibliotecilor, ca şi din albume de familie, el a adunat astfel, pentru dumneavoastră, fotografiile, documentele şi textele cuprinse în paginile ce urmează, iar noi vi le înfăţişăm, cu comentariile respective, în patru categorii: *Scriitorii*, *Scena*, *Cartea* şi *Istoria*.

Fără pretenţia de a face operă enciclopedică, avem în schimb credinţa că parfumul lor de epocă şi, deopotrivă. importanţa fenomenelor de cultură, pe care le reflectă, vor fi pentru dumneavoastră un prilej de delectare sufletească şi intelectuală.

A SALBELOR

SCRIITORI ÎN FOTOGRAFIE

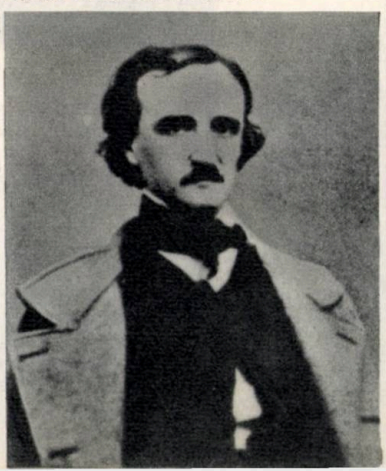


Edgar Allan Poe, în anul 1848

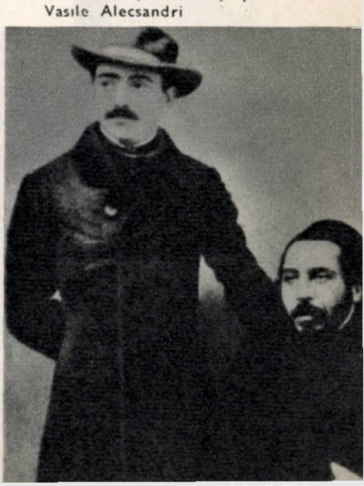
Fotografia a fost inventată de Nicéphore Niépce, în anul 1822 şi perfecţionată de Jacques Daguerre, după 1829. Recitind cărţile în care sînt descrise vieţile şi opera acestor doi francezi, găsim, printre documentele rare prezentate ilustrativ, portretele primilor scriitori din lume care şi-au lăsat chipurile eternizate pe plăcile de cupru, argintate — dagherotipe, cum au fost denumite. Aceştia sînt: Balzac, în 1842: Dikens, în 1843; Edgar Allan Pöe, în 1848. În documentele româneşti, găsim şi pe cei dintîi scriitori ai noştri care s-au fotografiat — Vasile Alecsandri şi Ion Ghica. La cabinetul de stampe al Academiei, există o fotografie în care aceştia apar impreună — Ghica aşezat pe scaun şi Alecsandri în picioare. Data fotografiei — 1855. Ea trebuie să fi fost făcută însă în anul 1852, la Paris, cînd cei doi scriitori se aflau acolo, cu ocazia apariţiei cărţilor lor *(Poezii populare*. de Alecsandri şi *Dernière occupation des Principautées Danubiennes*, a lui Ghica). Există şi o fotografie a lui Bălcescu datată 1851. Şi, printre scriitorii români care au trăit la Paris în perioada 1830—1855, poate că se vor mai fi fotografiat şi alţii, în afară de Alecsandri, Ghica şi Bălcescu, dar imaginile respective nu ne-au parvenit.

Dikens

Honoré de Balzac, în anul 1842



Ion Ghica (pe scaun) şi Vasile Alecsandri



Nicolae Iorga, în uniformă de soldat, în anul 1913, la București. În stînga lui, se află criticul craiovean Dimitrie Tomescu. În această uniformă, profesorul Iorga a apărut și în parlament, la ședințele ținute în primăvara anului 1913

Locotenentul *C. Sandu-Aldea*

Locotenentul *Mihail Sadoveanu*, din regimentul 15 Războieni

SCRIITORI ÎN UNIFORMĂ

Iser

Locotenentul *Ioan Al. Brătescu-Voinești*

Locotenentul *Emil Gârleanu*

D. D. Pătrășcanu, în campania din 1913

Nicolae Dunăreanu, în uniformă de soldat, la 1913

Locotenentul *Ioan A. Bassarabescu*

N. N. Beldiceanu, în timpul campaniei din anul 1913

SINGURATECUL

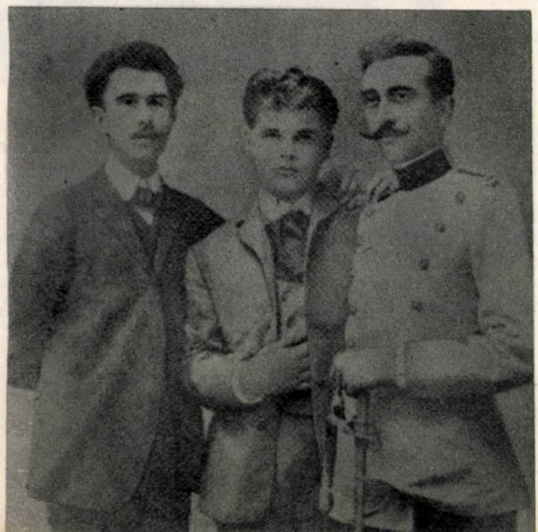
Un fotograf, pe marele bulevard de pe malul mării, la Nisa. Așteaptă clienții, citind, în « L'Humanité », știrile zilei. Este *Panait Istrati*. Fotografia aceasta, care poartă semnătura scriitorului și mențiunea: *Nice, Mars 1921*, se află astăzi în colecțiile Bibliotecii Centrale de Stat.

În august 1911, cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de existență a *Asociației*, au avut loc la Blaj serbări comemorative, la care au participat numeroși scriitori și intelectuali veniți din întreaga țară. A fost și Aurel Vlaicu acolo, și a zburat, peste Câmpul Libertății, în ultima zi a serbărilor, în fața unei asistențe evaluată la peste treizeci de mii de oameni. După zbor, un grup de prieteni s-au lăsat fotografiați de un amator. Sînt (de la stînga spre dreapta): *Aurel Vlaicu, Al. Ciurea, I. L. Caragiale, Octavian Goga* și *St. O. Iosif*. Cele patru femei sînt din familiile lui Ciurea și Goga. În darea de seamă referitoare la zborul lui Vlaicu, *Telegraful Român* din Sibiu menționează că marele Caragiale *a plîns de emoție și de admirație urmărind zborul măiestrei păsări a maistorașului Aurel*

PRIETENII

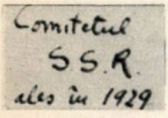
Toamna anului 1911. Patru prieteni se întîlnesc la un fotograf din București. Cel mai mare dintre ei este *Ilarie Chendi* — are 39 de ani (ultimul din dreapta). Cel mai mic este *Victor Eftimiu* — abia a împlinit 22 de ani (în mijloc, în picioare). *Octavian Goga* (pe scaun) are 30 de ani, iar *St. O. Iosif* (primul din stînga) a împlinit 36 de ani. Deși tineri, numele lor sînt bine cunoscute — apar cu regularitate în revistele literare ale timpului și pe cărțile în care și-au publicat primele opere.

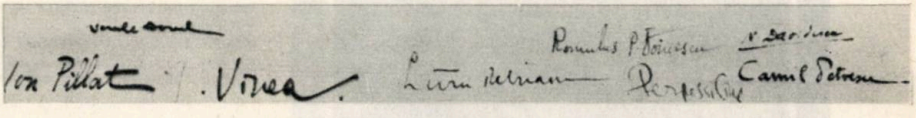
O fotografie din anul 1913. Trei prieteni buni; trei scriitori tineri, bine cunoscuți în epoca aceea: prozatorul *Nicolae Dunăreanu* — 32 de ani, două volume în circulație (« Chinuiții » și « Răsplata »); *Mihail Sadoveanu* — 33 de ani (« O istorie de demult », « Un instigator », « Bordeienii ») și *Emil Gârleanu* — 35 de ani (« Bătrînii », « Nucul lui Odobac », « Schițe din război », « Din lumea celor care nu cuvîntă »



SSR-1929

Această fotografie, care se păstrează în fondul Bibliotecii Centrale de Stat, reprezintă comitetul de conducere al Societății Scriitorilor Români, ales în 1929. De la stînga spre dreapta: *Caton Teodorian, Vasile Savel, Ion Pillat, G. Murnu, Ion Vinea, Liviu Rebreanu* (președinte), *Romulus Voinescu, Perpessicius, Camil Petrescu* și *N. Davidescu*. Pe spatele fotografiei, sînt scrise, probabil de mîna lui Camil Petrescu (facsimilul 1), cuvintele: *Comitetul S.S.R. ales in 1929*. Mai sînt menționate, de asemenea, numele celor absenți: Corneliu Moldovanu, Radu Dragnea și E Marinescu. Opt dintre cei prezenți au semnăturile pe fotografie (facsimilul 2), lipsind numai a lui Murnu și a lui Caton Teodorian.

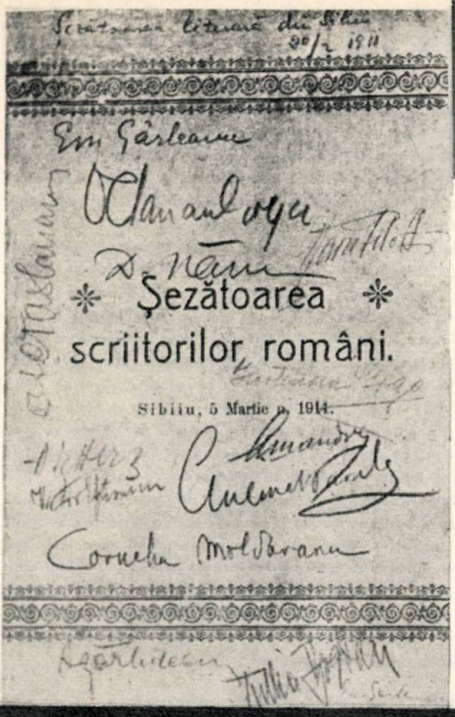

Comitetul
S.S.R.
ales în 1929


Ion Pillat . Vinea . Camil Petrescu

SEMNĂTURI DE AUR

În anul 1906, au fost organizate la noi — sub egida revistei « Sburătorul » — primele ședințe literare, printre scriitorii care participau la ele fiind: Mihail Sadoveanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, I. Scurtu și alții. După constituirea Societății Scriitorilor Români, acest gen de manifestare literară a fost continuat, sub conducerea lui Mihail Sadoveanu, unele dintre ședințe fiind organizate și în principalele orașe din Transilvania. În fotografia 1 — grupul de scriitori care au participat la ședința organizată de S.S.R., la Sibiu, în ziua de 5 martie 1911. De la stînga spre dreapta: Liviu Rebreanu, Octavian Tăzlăoanu, A. de Herz, Cincinat Pavelescu, Barbu Constantinescu, Emil Gârleanu, Caton Teodorian, Victor Eftimiu, Corneliu Moldoveanu, Onisifor Ghibu, Maria Filotti (care a recitat din versurile poeților) și D. Nanu.

În fotografia 2 — coperta programului acestei ședințe, cu semnăturile de aur ale celor care au realizat-o. Emil Gârleanu, care era principalul animator al acțiunilor S. S. R.-ului, a notat sus, peste chenarul programului: *Ședința literară din Sibiu 20/2 1911* (era 5 martie pe stilul nou), și a semnat de două ori (colțul de sus, din dreapta și colțul de jos, din stînga).

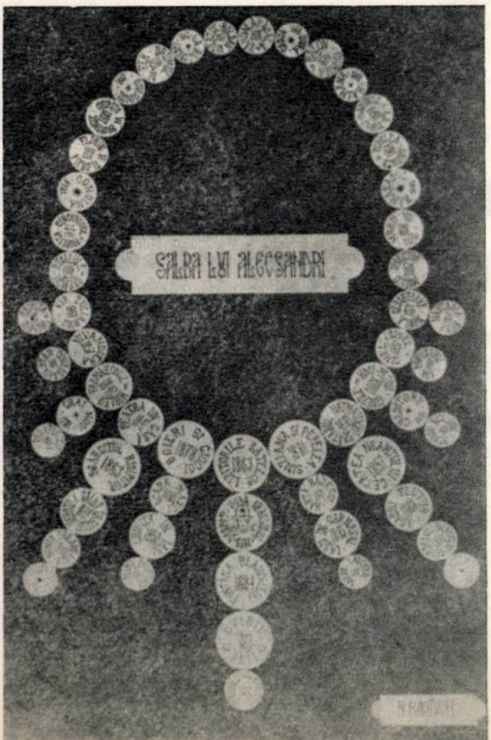


Şezătoarea
scriitorilor români.

Sibiiu, 5 Martie n. 1914.

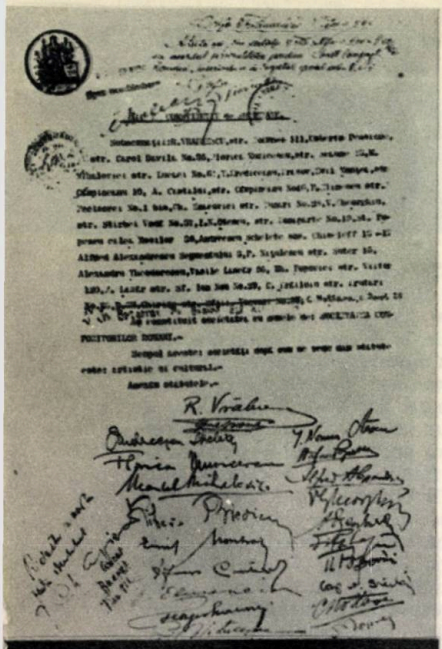
În 1912, Societatea Autorilor Dramatici, activînd sub conducerea lui George Diamandi, a dat amploare şezătorilor, organizîndu-le la Teatrul Comedia, din Bucureşti, în fiecare duminică, sub denumirea de *matinee literare*. La ele participau toţi marii scriitori ai timpului şi, uneori, cîte un invitat de seamă din străinătate, printre aceştia fiind — în 1912 — şi scriitorul francez Jean Richepin, aflat în vizită la Bucureşti. În fotografia 3 — un grup de scriitori şi de artişti, pe scena Teatrului Comedia, cu ocazia unei şezători. În mijloc, la masă, George Diamandi. Ziarele timpului, care făceau dările de seamă respective, menţionau, între altele, ca fapt îmbucurător, că aceste matinee *aveau preţuri de intrare şi totdeauna se ţineau cu casa închisă, deci erau mult mai atractive decît piesele de teatru.*

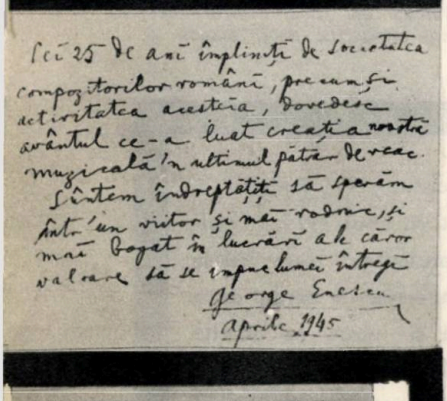
SALBA LUI ALECSANDRI



Publicistul N. Radivon a întocmit, în anul 1919, o « salbă » reprezentînd toate piesele de teatru scrise de bardul de la Mirceşti şi jucate pe diferite scene din ţară, între anii 1840—1885. Sînt cuprinse în această interesantă lucrare 55 de piese, începînd cu *Farmazonul din Hârlău* şi terminînd cu drama în versuri *Ovidiu*.

Publicarea « salbei », în ajunul comemorării a treizeci de ani de la moartea lui Alecsandri, a produs o foarte bună impresie, autorului ei fiind premiat de către Teatrul Naţional din Bucureşti.



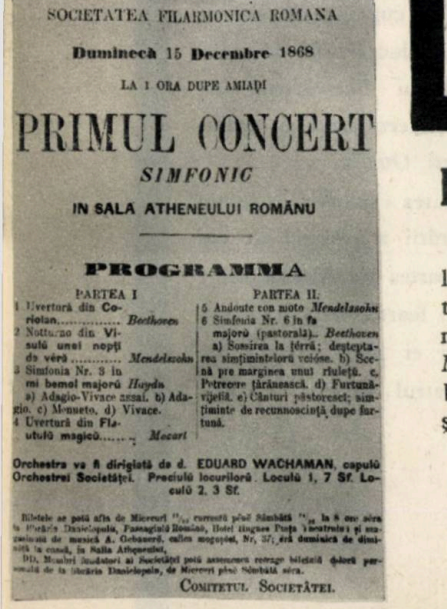


BAGHETE ÎNFRĂȚITE

Ion Nonna Otescu și Constantin Brăiloiu — două nume de care e legată inițiativa înființării Societății Compozitorilor Români. În vremea aceea — decembrie 1920 — primul era director al Societății Lirice, devenită mai tîrziu Opera Română, iar Brăiloiu se afirmase, cu primele sale succese, ca muzicolog, compozitor și folclorist. Inițiativa lor își găsește susținători și la prima ședință, convocată în localul Conservatorului și la care participă cîțiva dintre compozitorii consacrați ai timpului: Alfred Alessandrescu, Borgovan, Castaldi, Cuclin, Enacovici, Jora, Kiriac, Nottara și alții. Din Transilvania, sosesc telegrame de adeziune semnate de Brediceanu, Dima, Domide și Vidu. George Enescu trimite o scrisoare de încurajare și, mai tîrziu, va accepta președinția. La ședința improvizată, Nonna Otescu ține o scurtă cuvîntare, în care arată țelurile urmărite prin crearea societății: *să se ajute dezvoltarea producției muzicale românești; să se dea compozitorilor mijloace de a-și auzi și tipări lucrările; să se apere interesele creatorilor noștri muzicali, în toate chipurile, dincoace și dincolo de hotare.* Sprijinul Statului întîrzie. După multe stăruințe, în 1923, se obține votarea legii prin care Societatea este recunoscută persoană juridică (în facsimilul 1 — actul de constituire legală, cu semnăturile membrilor fondatori). În 1925 Societatea începe tipăriturile, editînd *Șase cîntece*, de Kiriac, și *Haiduceasca*, de Borgovan. Tot în acel an, se dau și primele audiții publice cu succes de casă, după ce, în toamna anului 1923, înregistrase deficite ruinătoare, din cauza amenzilor aplicate de ministerul de finanțe pentru . . . gratuitățile acordate, la concerte, membrilor Societății. În 1928, se realizează înființarea biroului de percepere și repartiție a drepturilor de autor. Cu aceasta, Societatea Compozitorilor Români își atingea țelul principal — stimularea creației muzicale fiind asigurată.

În aprilie 1945, cînd s-a sărbătorit împlinirea a 25 de ani de la înființare, George Enescu adresa Societății următoarele rînduri: *Cei 25 de ani împliniți de Societatea Compozitorilor Români, precum și activitatea acesteia, dovedesc avîntul ce a luat creația noastră muzicală în ultimul pătrar de veac. Sîntem îndreptățiți să sperăm într-un viitor și mai rodnic, și mai bogat în lucrări a căror valoare să se impună lumei întregi* (fascimilul 2).

Viitorul în care a crezut Enescu s-a dovedit mai strălucit decît și l-au închipuit iubitorii muzicii românești — compozitorii noștri situîndu-se astăzi, prin prestigioasele lor lucrări, pe cele mai înalte locuri în creația muzicală, *dincoace și dincolo de hotare*, cum enunțau întemeietorii Societății.



SOCIETATEA FILARMONICA ROMANA

Duminecă 15 Decembre 1868

LA 1 ORA DUPE AMIADI

PRIMUL CONCERT

SIMFONIC

IN SALA ATHENEULUI ROMÂNU

PROGRAMMA

PARTEA I

1 Uvertură din Coriolan..... *Beethoven*
2 Nottu.no din Visulŭ unei nopți de vĕră ..... *Mendelssohn*
3 Simfonia Nr. 3 in mi bemol majorŭ *Haydn* a) Adagio-Vivace assai. b) Adagio. c) Menuetto. d) Vivace.
4 Uvertură din Flautulŭ magicŭ..... *Mozart*

PARTEA II.

5 Andante con moto *Mendelssohn*
6 Simfonia Nr. 6 in fa majorŭ (pastorală).. *Beethoven* a) Sosirea la țĕră; deșteptarea simțimintelorŭ veĭose. b) Scenă pre marginea unui riuleță. c. Petrecere țărănească. d) Furtunăĭețĭă. e) Cînturi păstorescĭ; simțiminte de recunnoscință dupe furtună.

Orchestra va fi dirigiată de d. EDUARD WACHAMAN, capulŭ Orchestrei Societățeĭ. Preciulŭ locurilorŭ. Locŭlŭ 1, 7 Sf. Locŭlŭ 2, 3 Sf.

Bilețele se potŭ afla de Miercuri [illegible] curentŭ pînĕ Sîmbătă [illegible] la 8 ore sera la librăria Danielopolu, Passagiulŭ Românŭ, Hotel Dagues Puța Teatrului și la [illegible] de muzică A. Gebauerŭ, callea mogoșoiĭ, Nr. 37, ĕră duminecă de diminĕță la casă, la Sala Atheneulŭi.

Dd. Membri fondatorĭ ai Societățeĭ potŭ asemenea recurge bilețiĭ dĕtorĭ personalŭ de la librăria Danielopolu, de Miercurĭ pînĕ Sîmbătă sera.

COMITETUL SOCIETĂȚEI.

PRIMUL CONCERT SIMFONIC

Societatea Filarmonică Română a dat primul său concert la 15 decembrie 1868, în sala Ateneului Român. Afișul respectiv, pe care-l reproducem aici, menționa, între altele, programul audiției: uverturi, simfonii, scene, cînturi de Beethoven, Mendelsohn, Haydn, Mozart. Conducerea muzicală, *Eduard Wachman, capul orchestrei* societății. Prețul locurilor: 7 sfanți și 3 sfanți.

MICĂ ISTORIE TEATRALĂ

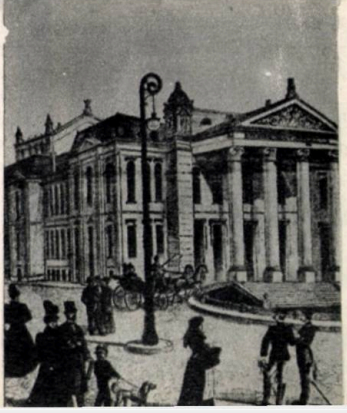
Turneele teatrale de acum o sută de ani înregistrau succese mai ales la Giurgiu, Piteşti, Cîmpulung, Ploieşti, Brăila şi Galaţi, unde, după cum spune Carussy în memoriile sale, *se făceau încasări de o sută, pînă la două sute de galbeni pe seară, după felul piesei care se juca şi după actorii care apăreau pe scenă*. Cele mai multe din aceste turnee porneau de la teatrele din Alexandria şi Turnu Măgurele, înfiinţate în 1866 şi 1867 cu artişti renumiţi, proveniţi din formaţiile care, prin 1860—1861, cuceriseră celebritatea cu spectacolele de comedii muzicale date în Grădina cu Cai şi în Grădina Darvari, din Bucureşti. În fotografia 1 — cinci dintre « marii » acestor turnee: I. Anestin, Al. Gritti, I. D. Ionescu, I. Vasilescu şi Daniel G. Carussy. Acesta este cel mai vechi document fotografic, reprezentînd un grup de actori, cunoscut pînă acum.

Alţi « mari » îşi desfăşurau activitatea, acum o jumătate de veac, în Bucureşti, în epoca 1918—1919, cînd mişcarea teatrală, renăscută după stagnarea din timpul războiului, se afla în plin avînt, depăşind epocile precedente, atît ca număr de piese, cît şi ca grupări artistice ce-şi împărţeau succesele. Afişele teatrelor erau ţinute mai ales de piesele: *Viforul*, *Avarul*, *Amorul veghează*, *Înşir'te Mărgărite şi Fraţii Karamazov*, în care apăreau (la Naţional şi la Comedia): Marioara Zimniceanu, Cleo Pan, C. Nottara, I. Brezeanu, V. Valentineanu, Ion Manu, G. Ciprian, G. Storin, Ion Iancovescu, Toni Bulandra şi alţii. În revistele jucate la Eforie, Alhambra, Astoria, Arena Păcii şi Amicii Orbilor, înregistrau primele lor mari succese: Maria Cinsky, Tănase, Nataliţa Pavelescu, Marilena Bodescu, Maria Wauvrina şi N. Kanner. Marii răsfăţaţi ai publicului erau, însă, în vremea aceea, N. Leonard şi V. Maximilian (în fotografia 2, primul şi ultimul — la mijloc fiind N. Ciucurette), care formaseră împreună o companie de operete şi jucau, vara, în grădina Oteteleşanu, iar restul timpului, la Teatrul Liric. Marile lor succese, operetele: *El şi Ea*, *Alteţa Sa*, *Stella*, *D-aşi fi rege*, *Vagabonzii*, *Fetiţa dulce* şi, mai cu seamă, *Voievodul ţiganilor*.

IAŞI • 2 DECEMBRIE 1896

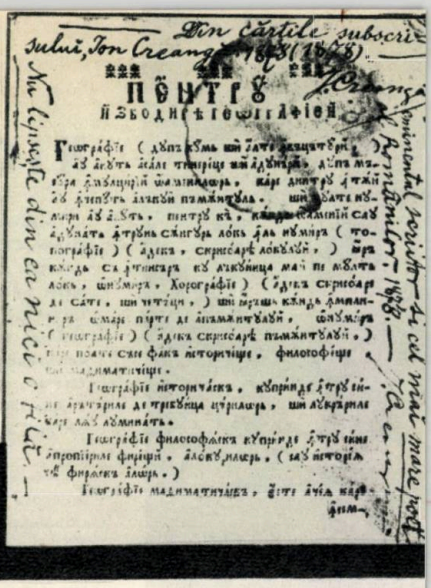
Avem unul dintre cele mai frumoase şi mai moderne teatre din Europa . . ., spuneau ziarele ieşene, la 2 decembrie 1896, cînd s-a inaugurat impozantul monument arhitectonic clădit în piaţa primăriei capitalei Moldovei. Afirmaţia aceasta era mai mult decît întemeiată, pentru că, la vremea aceea, existau puţine teatre în lume, care să dispună de confortul şi de instalaţiile pe care le avea imobilul inaugurat la Iaşi: încălzire centrală, aer condiţionat, instalaţii mecanice pentru manevrat decorurile şi perdea de fier împotriva incendiului. Încălzirea se făcea — după cum ne relatează cronicarii evenimentului: *cu aparate calorice în continuă pulsaţie, iar vara, aerul răcoros este introdus în sală cu ajutorul unui pulverizor de apă*. Stagiunea noului teatru a fost deschisă cu *Fîntîna Blanduziei*, de Vasile Alecsandri, după care, în decursul anilor următori, s-au mai jucat, între altele: *Hamlet*, *Ruy Blas*, *Crimă şi pedeapsă*, *Femeia îndărătnică*, *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută*, avînd în distribuţie pe: Aristiţa Romanescu, Constantin Nottara, I. Morţun, R. Bulfinschi, Agata Bârsescu.

Începînd din anul 1898, s-au dat, în acest teatru, şi numeroase concerte, majoritatea fiind susţinute de George Enescu. Printre cei care au condus Teatrul Naţional din Iaşi, ca directori, au fost şi Mihail Sadoveanu, numit în anul 1910 (în fotografie-x-împreună cu un grup de actori, în 1914) şi Ionel Teodoreanu, numit în 1930. Imaginea 2 — un desen, apărut în revista « Universul Literar », a doua zi după naugurare.



DĂRUITĂ MIE DE DL. MIHAIL EMINESCU

Pe una dintre cărţile aflate în biblioteca marelui povestitor Ion Creangă — carte care în cele din urmă a ajuns în posesia scriitorului Emil Gârleanu şi apoi s-a pierdut — se puteau citi următoarele însemnări: « *Din cărţile subscrisului, Ion Creangă, 1878. Nu lipseşte din ea nici o filă. Dăruită mie de d-l Mihail Eminescu, eminentul scriitor şi cel mai mare poet al Românilor. 1878. I. Creangă* ». Cartea fusese tipărită la Iaşi, cu litere chirilice şi se intitula DE OBŞTE GHEOGRAFIE. Rîndurile lui Creangă erau scrise pe prima filă interioară, care cuprinde nota PENTRU IZVODIREA GHEOGRAFIEI — după cum se vede în facsimil. Aşadar, la 1878, Creangă era printre admiratorii lui Eminescu, pe care-l socotea — cum se şi cuvenea — cel mai mare poet al românilor.



A FOST PRIMA

În textul epilogului *Liturghierului*, Macarie comunică cititorilor:

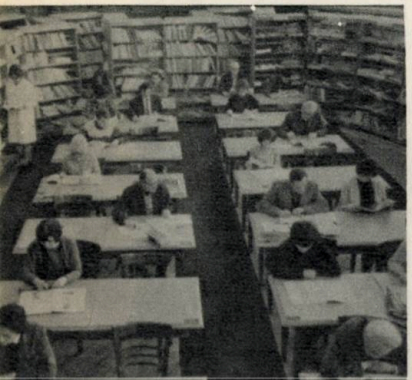
« *S-a început această sfântă carte numită Liturghie, din porunca domnului Io Radul Voievod, căruia să-i fie pomenirea vecinică. Şi s-a sfîrşit această carte din porunca . . . păzitului şi prealuminatului domn, Io Mihnea mare voievod a toată ţara Ungrovlahiei . . . trudindu-se pentru aceasta smeritul ieromonah Macarie. În anul 7016 . . . noiembrie 10 zile* ».

Aceasta a fost prima carte tipărită la noi, şi de la apariţia ei se împlinesc, aşadar, 462 de ani (10 noiembrie 1508—10 noiembrie 1970). *Liturghierul* cuprinde rînduiala slujbei bisericii ortodoxe, scrisă în limba slavonă, pe 256 de pagini, în două culori — negru şi roşu — cu 15 rînduri pe fiecare pagină plină. Din preţioasa lucrare tipografică s-au păstrat pînă în zilele noastre cinci exemplare, trei aflîndu-se în fondul de carte rară al Bibliotecii Academiei, unul la Biblioteca Centrală de Stat şi unul la Biblioteca Arhiepiscopiei Ortodoxe din Sibiu. Exemplarul din Biblioteca Centrală de Stat este cel mai bine păstrat, avînd paginaţia completă. Celelalte patru exemplare au unele file lipsă. Unicatul de la Biblioteca Academiei este legat în piele şi lemn şi poartă menţiunea, scrisă de mînă: « *Această liturghie iaste a mănăstirii Bistriţa, Anatema celui ce o va lua de la mănăstire* ». După felul legăturii, au fost identificate, ca provenind tot de la Bistriţa, încă două exemplare. Al patrulea este de la Alun, de lîngă Hunedoara, iar al cincilea are provenienţa încă necunoscută.

Reproducerea alăturată: prima pagină a *Liturghierului*.

FORMULĂ NOUĂ LA B.C.S.

Recent, Biblioteca Centrală de Stat din Bucureşti a introdus o nouă formulă de lucru cu cititorii — formulă dovedită eficientă şi care ar trebui practicată şi de alte biblioteci. Este vorba de punerea la dispoziţia cititorilor a unui fond de cîteva zeci de mii de reviste noi — primite din ţară şi din străinătate — după sistemul « autoservire », acestea stînd la discreţie, în rafturi, şi putînd fi consultate, deci, fără intervenţia buletinului de cerere şi a personalului de servire. Rezultate certe: sala respectivă şi-a triplat numărul cititorilor, iar publicaţiile consultate au o mişcare de şase-şapte ori mai mare ca în vechiul sistem.



DESAGII CU CĂRŢI AI LUI CONSTANTIN POP

Dintr-o însemnare rămasă de la negustorii sibieni, aflăm că, în 1730, *dumnealui Constântin Pop, aducea de la tîrgul din Lipsca, tot felul de lucruri de trebuinţă între care şi desagi cu cărţi*. Iată cîteva din titlurile acestor cărţi, care au fost, după cît se pare, primele importate la noi: *Confidenţele unei tinere femei; Stratagemele satanei, Mărturisirile unei galante femei; Venus la Mănăstire*. Desagii lui Constantin Pop mai conţineau, însă, pentru obţinerea scutirii de vamă, şi unele manuale şcolare, *gheografii, fisice* şi *filosofii*, acestea *fiind socotite de învăţătură şi de luminarea oamenilor* şi avînd *slobozenie de aducere în ţară fără o anumită plată*.

INCUNABULELE

În general, au fost denumite incunabule (după latinescul *incunabulum* — leagăn) toate cărţile care s-au tipărit în perioada introducerii tiparului, adică înainte de anul 1500. Se mai numeşte însă incunabul şi prima carte tipărită într-o ţară — chiar dacă apariţia ei depăşeşte anul 1500. Specialiştii au calculat că în perioada 1434—1500 s-au tipărit, în întreaga lume, circa 13.000 de cărţi diferite, cu tiraje medii de cîte 300 de exemplare, deci ar trebui să existe acum în bibliotecile lumii aproape patru milioane de incunabule. Dar nici zece la sută din ele n-au ajuns pînă în zilele noastre. Din această cauză, valoarea incunabulelor este foarte mare, unele dintre ele depăşind, la vînzările prin licitaţii, preţul celor mai renumite obiecte de artă.

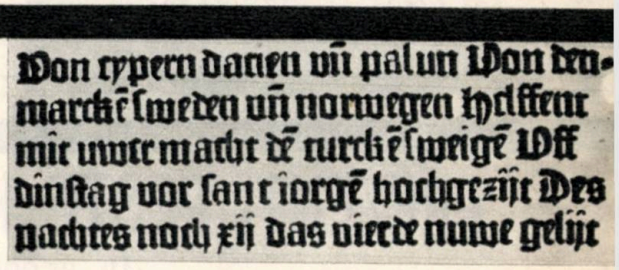
PRIMII BURSIERI

Acum un veac și jumătate, Eforia școalelor a trimis în Italia și în Franța (între anii 1820—1825), primii bursieri români — pe Eufrosin Poteca, Simion Marcovici, Costache Moroiu și Ion Pandele. În arhivele noastre se păstrează câteva din scrisorile pe care Eforia le-a primit de la Eufrosin Poteca, în timpul cît acesta s-a aflat la studii. Din ele aflăm esențialul cu privire la mersul învățăturii acestor români, la înaltele școli de la Paris și de la Pisa. « *Eu* — spune Poteca — *afară de limba italiană și latină, am studiat atît de bine filosofia, încît îndrăznesc a spune că și a o preda sînt vrednic. Costache* [Moroiu] *a dat fama la Paris, cu latineasca lui și acum, înscris la legi* [la Paris] *progresează excelent. Simion Marcovici, dedat la limba franceză și la înalta filologie, a progresat nu puțin. Ion Pandele și-a făcut admirația profesorilor pentru că, dedat la matematică, a învățat geometria, într-un an, asemenea ca profesorul, încît se crede că o știa din Valahia* ».

Eufrosin Poteca a studiat filozofia, istoria și teologia și, în anul 1825, a fost numit profesor de filozofie la liceul Sf. Sava, din București. Simion Marcovici a studiat filologia și matematicile, pe care le-a predat apoi, din 1827, tot la Sf. Sava.

PRIMA MENȚIUNE

Cercetătorul Constantin Karadja, membru corespondent al Academiei Române, într-o comunicare făcută în anul 1940, a semnalat două documente în care se menționează, pentru prima dată, cuvintele *Valachi* și *Dacia*. Într-o epistolă trimisă ducelui Philipp Mario Visconti, la Milano, la 13 decembrie 1444, de către prelatul care avea să devină mai tîrziu Papa Pius II, acesta descrie lupta de la Varna, dintre armatele turcești și cele ale valahilor, conduse de Vlad Dracul — deci, prima mențiune, într-un document scrăin, a numelui neamului nostru. În tipar, numele Daciei apare pentru prima dată în anul 1454, în vestitul *Turkenkalender*, scos de Gutemberg, la Mainz, în Germania. Iată textul — reprodus parțial în facsimilul alăturat :



Ridicați-vă toți, regi creștini, ai Franței, Angliei, Castiliei și Navarei, ai Boemiei și Ungariei, ai Portugaliei și Aragoniei, ai Ciprului, DACIEI și Poloniei, ai Danemarcei, Suediei și Norvegiei. Ajutați, cu puterea voastră, să învingem pe turci.

SEMNĂTURILE VOIEVODULUI

Cercetătorii, care s-au ocupat de identificarea documentelor rămase de la Mihai Viteazul, au stabilit, între altele, autenticitatea a patru semnături puse de marele voievod pe actele de stăpînire a unor locuri, între anii 1595—1598. În lucrările lor de specialitate Grigore Tocilescu, Dimitrie Sturza, A. D Xenopol, Nicolae Iorga, I. Bianu, N. Cartojan și Aurel Sacerdoțeanu menționează aceste semnături, pe care le reproducem în ordinea datării lor :

1. Actul prin care voievodul întărește lui Radul și lui Neagoe, stăpînirea peste o moșie cumpărată la Stănești (20 mai 1595);

2. Actul care întărește stăpînirea, de către Mitropolie, a satului Lungi, dăruit de Neaga Vorniceasca (1 iulie 1597);

3. Hrisovul pentru stăpînirea, de către părintele Luca, a mai multor sate (27 mai 1598);

4. Porunca prin care se întărește logofătului Stanciul și spătarului Belea, stăpînirea peste ocinile Clocoticiului (20 mai 1598).

ACUM 111 ANI

După îndoita alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, ca prim domnitor al Principatelor Unite (la 5 şi 24 ianuarie 1859) hotărîndu-se contopirea oştirilor Munteniei şi Moldovei, în luna aprilie 1859 au început primele dislocări de trupe — din Bucureşti plecînd spre Iaşi regimentul 3 Infanterie, iar din Moldova, spre Bucureşti, regimentul 6 Infanterie. Întîlnirea acestor două unităţi militare a avut loc la Socola, în ziua de 14 aprilie 1859. Un pictor amator — colonelul Alexandru Asachi, fiul cărturarului Gheorghe Asachi — a consemnat desfăşurarea solemnităţii, într-un tablou, care se află astăzi în fondul Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România. Desenul ne arată momentul întîlnirii — comandanţii regimentului îşi dau onorurile, în timp ce populaţia aclamă, iar tinerii încing hore pe deal.

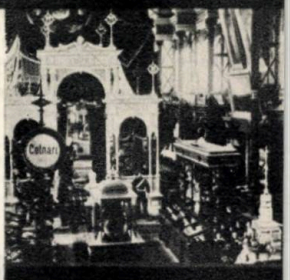
PREZENŢI PESTE HOTARE
ÎN SECOLUL TRECUT

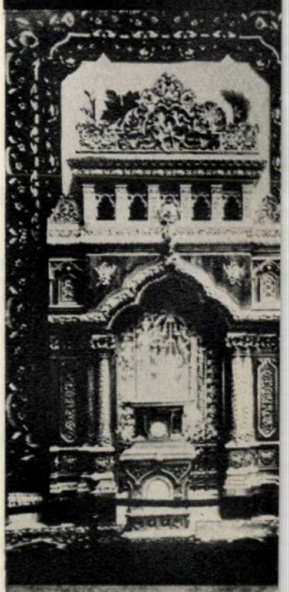
Prima expoziţie internaţională a fost organizată la Londra, în anul 1851. Au fost prezentate atunci şi cîteva produse româneşti, dar numele ţării noastre n-a figurat pe lista statelor participante.

În primăvara anului 1867, la expoziţia internaţională ţinută la Paris, România a avut un stand propriu, astfel că drapelul nostru a fluturat pentru prima dată, alături de drapelele altor ţări, la o manifestare externă de mare amploare. Standul românesc de la Paris măsura 560 de metri patraţi, fiind situat în interiorul pavilionului celui mare. La apelul făcut în ţară pentru strîngerea celor necesare reprezentării noastre, sute de producători au oferit benevol diferite obiecte — cîteva mii — care aveau să stîrnească admiraţia unanimă, atît din partea demnitarilor din juriu, cît şi a milioanelor de vizitatori ai expoziţiei. România a prezentat atunci: produse agricole, animale vii, cusături naţionale, obiecte de artă, plante vii, cărţi, fotografii, mobilier ţărănesc, instrumente muzicale, alimente şi băuturi. Am obţinut, la această mare întrecere, 85 de recompense (medalii de aur, de argint, de bronz şi menţiuni).

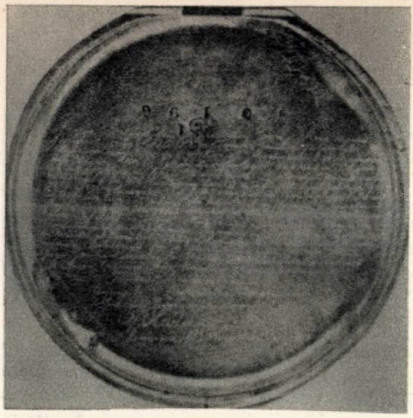
A doua oară cînd ne-am prezentat la o confruntare internaţională asemănătoare, a fost în anul 1873, la expoziţia de la Viena. În standurile noastre s-au aflat atunci: maşini şi produse agricole, obiecte de artizanat, textile, produse forestiere şi produse metalurgice, costume naţionale, produse viticole. Deşi concurenţa a fost mai mare decît la Paris (participau 1498 de firme şi de colective), România a cucerit 237 de medalii. Pavilionul nostru, construit în stil pur românesc, costumele naţionale, sculpturile în lemn, blănurile, vinurile de Cotnari şi de Drăgăşani (în fotografia 1 se vede standul viticol al României), colecţiile de minerale, olăria şi produsele agricole, în general, au obţinut cele mai multe distincţii.

În anul 1889, ne-am prezentat din nou la Paris, unde a fost organizată atunci cea mai mare expoziţie internaţională din secolul trecut. Succesul a fost iarăşi sporit — am obţinut 273 de medalii, dintre care 24 de aur. Pe locul întîi, s-a situat colecţia de costume naţionale din Cîmpulung-Muscel. Apoi, produsele de vînătoare, lucrările de ceramică, sare (un obelisc uriaş, în întregime făcut din sare), zahăr, trăsuri, mătăsuri, legume şi un plug inventat de agricultorul Daniilescu. În fotografia 2: un portal sculptat în lemn, prezentat la Paris.





Un desen apărut în revista pariziană « L'Illustration », în luna mai 1867, în cadrul unui articol care comentează prezenţa României la expoziţie



CEASORNICUL LUI BARIȚIU...

Un artist al miniaturii — N. Vlădica — a gravat pe capacul ceasornicului cărturarului George Bariţiu, biografia acestuia: ***George Bariţiu, fiu al preotului Ioan şi Ana, mamă. Născut în comuna Jucul de Jos, comitatul Cluj, în Transilvania. A studiat la gimnaziul şi Academia din Cluj; apoi la Facultatea teologică de 4 ani în Blaj. A fost profesor de fizică tot în Blaj. A întemeiat prima şcoală comercială la 1836 la Braşov. La 1838 a înfiinţat foaia politică « Gazeta Transilvaniei». A fost membru al Comitetului Naţional în 1848, zece luni, cît a durat Rezbelul Civil în Ungaria şi Transilvania. Mai tîrziu, pe la 1863 – 1865, membru al Dietei la Sibiu, al Parlamentului imperial în Viena. Membru al Asociaţiei literare în Transilvania şi Academiei Române în Bucureşti. Proprietar şi redactor al ziarului politic « Observatorul ». Căsătorit cu Maria, născută Belisariu. Are în viaţă cinci copii: Victoria Maria Juga, Jeronim, secretar la banca Albina, Aurelia, văduvă A. Vladu, Octavia, măritată Stănescu, Maria Bonteanu. Trăiască Românismul !***

Este cea mai autentică biografie a lui Bariţiu — fiind făcută la 17 noiembrie 1883, deci, dictată de el însuşi.

...ŞI TABACHEREA LUI CUZA

Domnitorii noştri aveau obiceiul de a dărui ostaşilor distinşi în lupte, tabachere ornamentate cu pietre scumpe. Acest obicei s-a menţinut pînă la jumătatea secolului trecut, cînd au fost introduse decoraţiile. În fotografia alăturată — una dintre tabacherele dăruită de Cuza. În mijloc se văd gravate iniţialele domnitorului.

ISTORIA ÎN EFIGII

« A sosit timpul ca România să aibă, ca şi alte ţări, o societate a colecţionarilor de medalii şi de monede . . . » se spunea, în adunarea de constituire a Societăţii Numismatice Române, ţinută la Bucureşti în ziua de 28 decembrie 1903, ca urmare a stăruinţelor lui Dimitrie Sturza, pe atunci prim-ministru, ale lui M. Şuţu, guvernatorul Băncii Naţionale, şi ale profesorului Grigore Tocilescu, directorul Muzeului Naţional. Statutele, votate de cei 37 de membri fondători, defineau scopul societăţii: *să dezvolte ştiinţa şi arta numismatică, prin mijlocirea unor relaţiuni mai strînse între colecţionari şi cercetători şi prin acordarea de premii anuale.*

După cîteva luni de activitate, Societatea a început editarea unui buletin lunar, în care erau dezbătute problemele de specialitate şi erau semnalate colecţiile rare — mai ales medalii vechi româneşti — existente în patrimoniul membrilor săi. În anii 1904 şi 1905, Societatea a bătut primele sale medalii comemorative — medalia *Ştefan cel Mare*, cu ocazia împlinirii a 400 de ani (2 iulie 1904) de la moartea voievodului, şi medalia *Mihai Vodă Viteazul* (300 de ani de la moarte — 1601—1901). Ambele medalii au fost emise în aur, argint şi aramă şi aveau diametrul de 50 mm. Pe aversul primei medalii a fost gravată inscripţia: ŞTEFAN CEL MARE ŞI SFÂNT 1457 — 1504, iar pe revers: MARELUI STRĂMOŞ ŞTEFAN VODĂ LA ÎMPLINIREA DE PATRU SUTE DE ANI DE LA SĂVÂRŞIREA LUI DIN VIAŢĂ CA SEMN AL RECUNOŞTINŢEI NEAMULUI SĂU.

A doua medalie purta inscripţiile: EROULUI CREŞTINĂTĂŢII LUI MIHAI VODĂ VITEAZUL DOMNUL ŢĂRII ROMÂNEŞTI ARDEALULUI ŞI MOLDOVEI ÎN SEMN DE RECUNOŞTINŢĂ 1601—1901.

Cîteva exemplare din aceste medalii s-au păstrat pînă în zilele noastre, în marile colecţii numismatice ale Bibliotecii Academiei, ale Bibliotecii Centrale de Stat şi ale Muzeului de istorie a oraşului Bucureşti.

Inițial, redacția *Almanahului Literar* avea în vedere o amplă suită de interviuri cu urmașii direcți (fii, fiice, soții, etc.) ai unor mari scriitori români a căror personalitate stă la baza literaturii noastre interbelice. Ne gîndeam, astfel, în primul rînd, la Lucian Blaga și la Tudor Arghezi, la Ion Barbu și la George Bacovia, la G. Călinescu, Octavian Goga și Gib Mihăescu, la Mihail Sadoveanu și George Mihail Zamfirescu. Ar fi interesant pentru cititori, credem noi, ca ei să afle, pe calea unor asemenea confesiuni — în fond, cele mai autorizate — cum se comportau acești mari scriitori în viața lor particulară, mai exact: în relațiile lor de familie, de exemplu, ca soți sau ca părinți. Și vice-versa: în ce mod și cu ce finalitate a acționat mediul familial în direcția travaliului lor literar.

Din păcate, însă, cauze independente de voința redacției au făcut să nu putem duce la capăt întreaga suită de interviuri, pe care ne-am propus-o.

Cum, totuși, sîntem în posesia răspunsurilor, pe care, în acest sens, doamna Veturia Goga ni le-a transmis de la Ciucea, prin colaboratorul nostru, PETRU SFETCA, am considerat că e bine să facem măcar începutul.

Publicînd, deci, confesiunile ce urmează (fără a uita că o intenție e bună, mai ales, atunci cînd o și realizezi), reproducem de asemenea textul unor scrisori ale marelui poet, cu mențiunea că, după cum ne informează doamna Veturia Goga, și aceste două scrisori vor fi incluse în volumul ce va cuprinde corespondența dintre cei doi soți.

Prima scrisoare, datată 2.I.1910, Octavian Goga, pe atunci doar logodit, a scris-o în închisoarea din Pesta. Cealaltă e scrisă cu douăzeci și șase de ani mai tîrziu (18.IX.1936), cînd era de mult căsătorit. **A**

Cu doamna VETURIA GOGA despre OCTAVIAN GOGA

— Vă rugăm să rememorați împrejurările în care l-ați cunoscut pe Octavian Goga...

— Pe Tavi l-am întîlnit la Sibiu — închipuiți-vă — la vîrsta de treisprezece ani, cînd eram fetiță la pension. Tata mă luase în ziua aceea de la internat la plimbare pe sub arini și cînd ne-am apropiat de parc, chiar la intrare, l-am zărit pe Tavi și pe viitorul meu socru, cu care tata era prieten din facultate. Ce a simțit inima mea de fetiță de atunci, îmi vine greu să redau acum în cuvinte. Referindu-se la acest moment într-o însemnare din 1920, în preajma Paștilor, Tavi scrie: « . . . astăzi îmi pari tot atît de suavă ca și atunci cînd ne-am văzut întîi, acolo în parcul de la Sibiu».

— Vreți să vă opriți asupra unui moment mai semnificativ din viața dumneavoastră familială?

— Orice moment din viața mea familială a fost la fel de important, fiindcă toate se găsesc în continuitatea sentimentelor ce l-au legat pe Octavian Goga de mine o viață întreagă. Mărturie sînt cele o sută două zeci de scrisori și tot atîtea răvașe, pe care sper ca, într-un viitor apropiat, să le public într-un volum. Tavi mă dezmierda, în corespondența dintre noi, Dundel și Duța. Îmi vine în minte un moment din ianuarie 1910.

Vatican, 1935: *Octavian* și *Veturia Goga* fac o vizită Papei de la Roma

Fusese arestat — după cum mi-a precizat ulterior — tocmai pe cînd citea şi se bucura de o telegramă a mea expediată din Copşa. Din închisoarea din Pesta, el a reuşit să-mi trimită la Sibiu cîteva rînduri, care m-au mişcat atît de mult! Îmi scria: « Sînt tot în închisoare şi abia mîine se decide petiţia în chestiunea eliberării. Mi se spune că trebuie să dau cauţiune 10.000 de coroane şi făgăduinţa că nu mă voi mişca din Sibiu. Cea dintîi e mai grea, dar condiţia a doua, din toată inima! Se vede că soarta e mai mare decît noi toţi, vorba ta « ne mai vedem noi ».

— Ce cunoaşteţi în legătură cu prietenia dintre Goga şi Ady?

— Ce om extraordinatr era acest fiu al Sălajului! Goga îl iubea ca pe un frate. Parcă erau gemeni. În poezia sa se contopesc adevăruri tipice naţionale cu cele general umane. Pasiunile sale, cum îmi spunea adeseori Tavi, ţîşnesc din izvorul nemuririi, luptele sale purtînd amprenta unei inspiraţii profetice. Cînd Tavi fusese închis în temniţa din Seghedin, Ady se afla bolnav într-un sanatoriu al profesorului Szàbo, de unde i-a trimis salutul său de frate şi cuvinte încurajatoare: « Pe cîmpul de luptă al celei mai sterpe societăţi, robia lui Octavian Goga e o viaţă şi o libertate de invidiat ».

N-am să uit niciodată prin ce suferinţe a trecut Tavi la moartea bunului şi credinciosului său Endre şi cît de copleşit a fost — după cîţiva ani — de sărbătorirea lui Ady, la care n-a putut lua parte, de la Zalău şi Mecenţiu.

În anul 1938, cu zece zile înainte de încetarea din viaţă a lui *Octavian Goga*

Dragă Duţo,

Poate ai primit o foiţă ce ţi-am fost scris în Pesta, Duminică înainte de plecare. Dacă îmi dau drumul, mîine îţi scriu sau telegrafiez. Dacă nu, o să mă învîrtesc şi mai departe în celula mea ţesîndu-mi visurile de împărat, într-un culcuş de patru coţi... şi să nu crezi că nu am visuri frumoase, dar ce să-ţi mai spun — e prea mare distanţa astăzi între noi. Tu în palat, eu în puşcărie — tu cu regi, eu cu hoţi de cai... S-ar putea să nu mă mai înţelegi şi ce-ar fi mai grozav, s-ar putea să te plictisească veştile stranii ce ţi-aş putea trimite... şi tu ştii că de asta m-am ferit totdeauna.

Îţi doresc să cînţi frumos, să cutremuri toate sufletele — aşa cum ştii tu — să străbată cîntecul tău pîn-aici, să sfarme zăvoarele, să pot scăpa şi eu să şi vin să-ţi strîng mîna cu umilinţă de rob... Fiindcă, ştii tu că soarta a rînduit să fie şi robi mai simpatici decît libertatea.

Nu-i aşa că ţi-ai mai adus aminte de mine şi n-ai uitat că vinul vechi e mai bun şi prietenii vechi mai de preţ...

Îţi sărut mîna dreaptă şi mîna stîngă şi invers

TAVI

Dragă Dundel,

Dacă aş avea măcar o parte cît de mică din superstiţia populară, în care se încadra credinţa religioasă a străbunilor mei, aş fi un suflet liniştit căruia departe, dincolo de viaţă, îi mijeşte împărăţia cerului... Atunci aş fi poate şi mai bun şi mai senin. Aşa însă, copleşit de întrebări din toate colţurile, hărţuit de necunoscut şi chinuit de întuneric, nu te mira că în orbecăirea asta mintea mea nu păstrează un ritm egal... şi primeşte cu însetare bolnavă orice adiere de mister... Du-te la Fruchtgasse să pipăie acest petec de hîrtie — nu ştiu ce va desluşi pe urma lui din viltoarea vieţii mele, din toate tainele, însă, sunt sigur, că va descifra pe cea mai mare:

Dragostea mea pentru tine...
te sărută
TAVI

Chagall — «Căderea îngerului», schiță de decor la baletul «Pasărea de foc», de Stravinski

Meșter *anonim român* — Detaliu de pe o troiță din comuna Morărești-Dolj.

SFÎRŞIT

Nu-i început. El vine de departe.
Tu ai în tine doar sfîrşitul tău
Căruia, ca să pară grav şi rău,
Îi spunem plini de importanţă, moarte.

Dar un sfîrşit e numai un sfîrşit,
Ca zborul unei păsări în părete.
Ori cum ar fi spălarea unei pete
Ori poate ca un loz ce n-a ieşit.

Poţi da ori vinde haina de pe tine,
Sfîrşitul tău nu-l poţi înstrăina
Şi de lipseşte ca o haimana
De-acasă, nici o grijă n-ai: el vine.

Al tău va fi cum n-a fost nici soţia,
Copiii, casa, munca ori avutul
Şi-n urmă laşi vecia, veşnicia,
Prezentul, viitorul şi trecutul.
Şi viaţa va tot curge, negreşit,
Doar tu vei fi ce n-ai mai fost: sfîrşit.

MIHAI BENIUC

POESIS 2

LA SĂNIUŞ

Ce vechi sunt vorbele de pluş
Şi încă n-au murit destul.
Hai, daţi-vă pe derdeluş
Seneca, Cicero, Catul !

Am sănii roşii, sănii gri
Cu clopote sunînd în drum,
Sănii de noapte ori de zi,
Cu lampioane şi parfum.

Dacă mai vreţi vă mai aduc
Gînganii străvezii, cu basm,
Briganzi trăind într-un papuc,
Ori poate însuşi pe Erasm

Să vă şoptească la urechi
Batjocuri fine, de atunci,
Iar voi, pieriţi în vorbe vechi
Să daţi din mîini ca nişte prunci.

LEONID DIMOV

DAR PRIVIŢI-MĂ-N OCHI...

Nu voi spune mereu: lume, lume, ei bine,
am o inimă-n piept, care cîntă !
Nu voi spune într-una: ah, roşu
ca steagul, mi-e sîngele-n vine,
pe care inima îl goneşte,-l frămîntă !. . .

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineaţa şi seara:
sînt făcut din carne, din acelaşi pămînt
din care-i făcută şi ţara !. . .

Dar priviţi-mă-n ochi, cu asprimea săgeţii,
de sînt vesel, în umbră, ori la soare,
de-s trist,
şi vedeţi ce culoare dau ochii mei vieţii
ca să ştiţi de sînt om, vreau să zic: comunist.

Nu-mi daţi lauri de sînt stătător şi smerit,
mulţumit cu bacşişu-ntîmplării,
şi cînd ochii îmi ard ne-mpăcat, ascuţit,
aprinzînd reflectoru-ntrebării.

Nu-mi sînt pumnii mai mari ca să-i zăngăn
în piept,
legănat în mănoasă derivă, —
roşul steag mi-a adus datorie şi drept
ne-ncetat să-i arunc nedreptăţii-mpotrivă.

Dumnezei nu mai am, mînăstiri nu ridic
la vreun sfînt de-mprumut, Uite-l-nu-e, —
în cădelniţa minţii, dacă scormoni un pic,
vei găsi jar curat, omenesc, nu tămîie.

Nu voi spune mereu, în fiece zi,
dimineaţa şi seara,
dar priviţi-mă-n ochi, măsuraţi
după cîntec şi pas,
după glas,
dacă vreţi să aflaţi
cît de dragă mi-e flamura luptei,
cît de dragă mi-e ţara.

Dar priviţi-mă-n ochi, răspicat. Cîntăriţi
cît mi-e umbra de-naltă şi lumina de grea,
măsuraţi-mă drept, şi-o să ştiţi
că garoafele-s roşii şi din pricina mea.

GEO DUMITRESCU

MERCENAR ÎN LEGIUNEA STRĂINĂ

GEORGE FRANGA

Un vechi manuscris rătăcește de colo-colo, încă din anii războiului. Noi, cel puțin, de atunci îl cunoaștem. De cînd, într-o seară, la « Café de la Paix », în plină boemă literară, un bărbat relativ scund, cam între două vîrste, cu ochii căprui și cu fruntea înaltă, un romantic hărțuit de destin, ne-a dat să citim *Jurnalul* său, sute de pagini galbene, nu pagini, ci sute de frunze moarte, ale căror nervuri fuseseră trase, cîndva, cu creionul. Omul acela, cu un suflet atît de pur, încît devenise de pe atunci anacronic, își petrecuse cîțiva ani, purtat de fiorii aventurii, dar și de speranța că prin aventură își va îmblînzi destinul, în « Legiunea Străină », ca mercenar.

Acum era război. Ceva mai înainte, după alte decepții și alte mizerii, trăite de astădată printre străini, evadase. Reintors în România, renunțase la aventură — nu însă și la visuri. Visul său suprem, cînd l-am cunoscut noi, în seara aceea din adolescența noastră înrudită, prin nonconformism, cu maturitatea lui, era un muzeu: Muzeul Teatrului Național (mai exact spus, un muzeu al teatrului românesc). Visul acesta, avea să și-l realizeze, cu sprijinul lui Liviu Rebreanu. De atunci și pînă astăzi, fostul mercenar și-a consacrat întreaga existență, acestui mare act de cultură. Cu același suflet neverosimil de pur, cu același statut romantic. Atît de romantic, încît, nemaivăzînd decît muzeul, și-a neglijat *Jurnalul* (ori i-a fost « neglijat », nu știm încă precis).

Însă noi ne-am amintit de el, deși s-a scurs atîta timp. Pentru că vraja din adolescență nu s-a stins. Și pentru că, mai ales, *Jurnalul* acesta, credem noi, e prin el însuși o vraje, prin noutatea și prin frustețea lui în literatura noastră. Reproducînd aici cîteva pagini extrase la întîmplare, nutrim convingerea că lectura lor va atrage curiozitatea cititorilor și, mai ales, a editorilor.

bn.c.

Autorul *Jurnalului*, în uniformă de mercenar al Legiunii Străine

În sud-estul Saharei orientale, armatele de *tirailleurs* și de spahii, ce însoțesc adesea coloanele mercenarilor, se găseau la greu impas. Le trebuiau alți oameni, oameni noi, bine pregătiți, pentru a preîntîmpina orice atac și care, trimeși în grabă, să vie în ajutorul armatelor de « pacificare », în Marocul răsvrătit.

Viața din Aïn-Séfra, Beni-Ounif, Kreider, Colomb-Béchar și Kenața amintirea vieții petrecută acolo, m-a îndemnat să părăsesc acele orășele algeriene și să plec de bunăvoie în Maroc. Vroiam de altfel, ca mai toți cei dornici de necunoscut, să pătrund în misteriosul Maroc, să cunosc tainele minaretelor, ale marabuturilor, mirajul oazelor din Marocul cu basmele sale orientale, pline de pitoresc și de poezie exotică.

Renfort-ul pentru Maroc gata de plecare. La un semnal, întreaga coloană de oameni iese din curtea cazărmii, în ritm cadențat și în sunet de goarnă.

Dimineață de toamnă. Plecăm din Sidi-Bel-Abbes la Tlemcen, cu trenul, ca de la Tlemcen să apucăm spre Fez și de acolo la Meknes, de unde să putem ajunge, a doua zi, la Marrakech.

Marrakech. Orașul acesta, așezat tocmai în sudul Marocului, pare că doarme încă, în împărăția lui Allah, în ținutul nisipurilor și al soarelui. Șesul ce-l împrejmuiește, cu numeroșii lui palmieri, ne răscolește sufletul. Apropiat de *loued*-ul și de cunoscuta vale Draa, Marrakech își poartă cu melancolie efigia marelui oraș de la *poarta* ce leagă întreg ținutul marocan și Rio d'Oro spaniol.

În mica gară, europenizată pe jumătate, la coborîrea noastră din tren, sumedenie de fesuri, de turbane și de fețe smeade, prăjite de soare, din diferite triburi africane și care dau impresia unui amestec plăcut, de bizar și grotesc, alăturea de șepcile de voiaj și de pălăriile europene ale unor turiști din nordul Europei.

Înșiruiți în coloană, cîte trei, după apelul nominal, luăm drumul orașului. Străzile sînt animate. Soarele coboară în spatele unor imenși munți de nisip ce-și profilează spinările într-un crepuscul tulburător. Pînza cernită a serii coboară încet, încet peste întreg decorul acesta învăluit de poezia orientului.

Palmierii sînt în floare. Pasul nostru cadențat, în ritmul sacadat al bocancilor, deșteaptă ecoul străzilor largi.

Nu știu cînd am străbătut cartierul european. Intrînd în cartierul indigen, în fior îmi cutremură sufletul. Ulițele, înguste. Jocul de umbre și lumini, în asfințitul acesta, de toamnă, cu aspectul misterios al *casba*-lelor* arabe, deșteaptă un interes cu atît mai mare, cu cît mergem mai spre inima cartierului.

Noi, însă, cei încolonați, mercenarii nounouți veniți în Marrakech, nu prezentăm nici un fel de curiozitate trecătorilor băștinași. Fiecare dintre ei e, parcă, obișnuit cu noi. Doar cîte un gură-cască se mai oprește locului, la bordura trotuarului, și ne întreabă în derîdere, într-o franțuzească stricată, cine știe ce nimicuri. Încărcat cu tot echipamentul soldatului venit în « zona de operațiuni », încerc unele presimțiri sumbre.

În sfîrșit, am ajuns în fața porții regimentului 4 Marrakech și, în sunetul muzicii militare, intrăm în careul curții.

În curtea regimentului — apel, repaos pentru cîteva ore, apoi corvezi, ca la douăsprezece din noapte să fim din nou încolonați pentru plecare.

Unde? Nimeni nu știe nimic. A început să ne placă misterul, să ne obișnuim cu el. Acest mister, cum îmi place să-l numesc, deșteaptă și mai mult interes în rîndurile noastre, cu cît ne vedem mai aproape de *bled*, unde mercenarul este stăpîn pe el.

După două zile și tot atîtea nopți, am depășit primul post din cele trei posturi avansate, de la poarta Saharei.

Ne găsim în plin *bled*. Pustietatea de pietriș, fără drumuri, bîntuită adesea de Siroco și de Simun, nu ne mai impresionează.

Încep pregătirile de poposire, sub clarul de vrajă al lunii și sub covorul de stele al nopții marocane. Întregii noastre coloane, formată din trei batalioane din diferite arme, i se împart treburile: aducerea pietrelor pentru zidul de apărare, înalt de circa 50 cm. și lat de 25 cm., corvezile de apă și de lemne și, în sfîrșit, posturile de observație, cu mitralierele gata de apărare împotriva oricărei surprize.

A trecut și cina. Citești trei batalioanele sînt în corturi. Ne odihnim, păziți doar de ochiul sentinelelor. Corturile le-am instalat în spatele zidului improvizat ce ne înconjoară. Din cînd în cînd se aude cîte o șoaptă sau murmurul cîte unui cîntec din cine știe care colț de lume. Cerul e împînzit cu stele. În reflexul lunii, umbra santinelei, care păzește *taraba* negustătorului ce ne însoțește, trezește în mine, ca și în alții de care de asemeni nu se prinde somnul, tot mai mult dorința de viață, de libertate și dorul de o femeie . . .

Taraba asta, pe lîngă vin, bere și mîncăruri, mai are și cîte două, trei femei, arabe sau europene, care prin consemn sau prescripțiile medicului, pot fi vizitate, fiecare, de cîte cinci pînă la opt mercenari pe seară, contra unui bon eliberat, cu o zi înainte, de către comandantul companiei sau al batalionului.

Printre cei care-și așteaptă rîndul în noaptea asta, mă găsesc și eu. Așteptăm emoționați, glumind pe socoteala, cînd a celui intrat în cortul dragostei, cînd pe seama celor ce așteaptă să le iasă înaintașul, care întîrzie în mod special, ca să ne facă în necaz.

Cînd, în sfîrșit, îmi vine și mie rîndul, cortul se dărîmă peste mine. Îi aud pe cei de-afară într-o explozie de rîs.

Sîntem treziți în plină noapte. Dormeam dus, cu arma îngropată sub pătură, legată de centură și cu mecanismul înfășurat într-o basma. Cartușele, la căpătîi, în loc de pernă. Mi se pare că am adormit cu gîndul la scumpa mea Aischa, din Sidi-Bel-Abbes, pe care-am părăsit-o nici nu mai știu de cînd.

Noaptea a devenit subit misterioasă. Luna, a-tot-fermecătoarea pustiurilor sahariene, strălucește și aici, în aceste tărîmuri de basm, ca pretutindeni. Atît că, parcă, e ceva mai mare.

Pe la ora două din noapte, corturile au dispărut; zidurile, la fel; am îngropat resturile de mîncare și orice urmă de-a noastră a pierit.

Pornim din nou la drum.

Mergem încolonați, în pas de voie. Unii își poartă arma atîrnată de gît; alții, pe umăr, ca pe-o bîtă. Am primit hrană rece pentru cîteva zile. O ducem în spinare, în bardac *. Tot în spinare cărăm și cartușele, cam cincizeci de kilograme, numai ele. Unii merg îngîndurați, alții cîntă.

La o vreme, însă, orice zgomot încetează, orice voie-bună piere și o tăcere de mormînt pune stăpînire pe noi. Dar mărșăluim tot înainte, spre inima deșertului.

Prima pauză, după zece kilometri. Nu va fi mai mare de un sfert de oră. M-am tras de-oparte. Mi-am scos hîrtiile, de care nu știe nimeni. Și notez de zor în acest jurnal. Ce-o să fac cu el? Și de mine ce-o să se aleagă? Naiba știe!

Bubuie un glas puternic: En avant! Pustiul se cutremură. Această adunătură de oameni se încolonează din nou.

Mergem pe spinarea unei imense dune de nisip. Picioarele, îngreuiate, ca de plumb. Răsare soarele. Se profilează în depărtarea sutelor de dune ce-și schimbă fața aurie în reflexul mirajului.

* casba = locuință comună, pentru mai multe familii, ăcută din chirpici nevăruit (n.r.).

* Foaie de cort, care ține loc de raniță (n.r.).

În plin « bled », la ora de masă

Mă gîndesc la Sidi-Bel-Abbes. Orășelul ăsta, pe jumătate occidentalizat, nu mă mai interesa în ultimul timp. Străzile lui mi se păreau searbăde, lipsite de viață, față de *bled*-ul și de nisipurile, bătute de vînturile deșertului nemărginit, fără Mekara, rîușorul secătuit de apă vara, rîușorul ce șerpuiește prin partea nordică a Bel-Abess-ului.

Nu știu cum a fost în prima clipă. Nu mai auzeam și nu mai vedeam nimic în jurul meu. Mergeam în neștire. Doar cu amintirile. Numai amintirile mă mai redresează, mă remontează.

Înainte de asta, auzisem însă, de la *fratele* din stînga mea, că eram în concentrarea trupelor de operațiuni. Ne găseam de astă-dată în preajma munților Atlas, la extrema de sud a deșerturilor Mauritaniei. Arabii rebeli aduceau forțe proaspete, și din toate părțile vestice ale Saharei orientale mărșăluiau coloane, formate, ca și a noastră, din mercenari, *tirailleuri* algerieni și marocani, senegalezi și spahii.

Mai știam că părăsisem nisipurile și mergeam acum pe lîngă colțuri de stînci, în « formație de apropiere», adică de luptă.

Știam, dar cred că mult înainte de afurisita asta de primă clipă, cînd cîteva tac-ouri * m-au smuls brusc din amintiri. Întreaga suflare s-a oprit, electrizată. Fusese atacată arier-garda.

Într-o secundă, mitralierele fură puse în bătaie, și fiecare, la postul său, căuta să facă față inamicului. De fapt, după cîte am înțeles, ar fi trebuit să înaintăm, ca să punem stăpînire pe posturile avansate ale inamicului. Îmi mai aminteam acum și că atacul contra coloanei noastre fusese prevăzut încă de vreo două ore, adică de cînd mergeam în « formație de apropiere». Ne găseam deci demult în pline operațiuni, care puteau în orice moment să ne aducă surprize amare.

Secția mea de mitrailleuri a ocupat un dimb ce stăpînea o trecătoare și, fulgerător, am fost însuflețiți de o extraordinară dîrzenie față de un inamic pe care nu am fi dorit să-l vedem. Ascunși în spatele unui colț de stîncă, pe după bolovanii îngrămădiți în pripă, eram feriți de contraatacurile ce puteau veni din partea de nord-vest a batalionului. Abia de mai puteam auzi comenzile în infernalul zgomot al țăcănitului de mitraliere și al *tac*-ourilor arabe.

Cînd s-a înserat, am mîncat fiecare pe apucate. A urmat o noapte înfiorător de misterioasă: stîncile păreau că se mișcă, fiecare colț în umbra cetenilor uscați parcă vorbea, totul mă înfricoșa.

Acum, la adunarea de dimineață, mulți dintre noi n-au mai răspuns la apel.

Marșul pe nisip, cu greutatea bardaculului, a cartușelor ce-au fost dublate ca număr, a armei, și după alte două atacuri date prin surprindere, la intervale de cîteva secunde, totul a făcut ca nimic omenesc să nu se mai poată citi pe fețele noastre. Mulți dintre noi, pe timpul marșului, sleiți de puteri și nemaiputînd să meargă, se opresc din mers și apoi iar se ridică, mergînd pînă la luminișul bled-ului.

Răniții sînt ridicați și trimiși cu mașina la primul post cu care sîntem mereu în legătură. Cei morți sînt îngropați, iar cei ce cad în marșul nostru forțat trebuie să fie părăsiți, după ce li se ia armamentul ce-l au asupra lor. Mulți se mutilează singuri, de groaza de-a nu se ști cu gura spintecată și umplută cu pietre, cum am văzut atîtea și atîtea cazuri.

A doua zi. Micul convoi străbate mai departe nisipurile și pietrișurile Saharei fără drumuri, vînturată, cînd de vînturile uscate, cînd de brizele umede ce vin de pe țărmurile Pacificului. Mărșăluim, de parcă nimic nu s-ar fi petrecut în săptămîna precedentă.

Bunul meu prieten, Etienne marsiliezul, cu care m-am angajat în Legiunea Străină la Marsilia, francezul al cărui corp era tatuat din creștet pînă în tălpi, a fost pur și simplu decapitat de un arab, pe cînd făcea de santinelă.

* Arme arabe, specifice regiunii și vremii (n.r.).

Siroco-ul răscolește dunele de nisip din fața noastră.

— Marché ou crevé ! sună ordinul.

Și noi mergem, mergem tot înainte !

Un zid imens, arămiu, s-a ridicat, cam de vreo oră, de jos și pînă în înălțimile cerului, zid ce oprește din mers caravanele deprinse să înfrunte deșerturile.

Scuip nisipul ce-mi pătrunde în gură și, apăsîndu-mi ochelarii negri, îmi îmbărbătez oamenii din secție. Mai e cu mine un român. E soldat. Fratele unei artiste din trupa de revistă a lui Tănase. Mărșăluiește la doi pași înaintea mea și fluieră, vesel, o doină de prin Gorj.

Încovoiați, cu vîntul nisipos în față, înaintăm anevoie. Căldura dogoritoare a soarelui saharian, care însă nu se mai întrezărește prin pulberea arămie de nisip ce plutește în aer, devine insuportabilă. Cu viziera trasă peste ochelari, cu un fel de ștergar alb ce ne acoperă ceafa, mărșăluim obosiți. Dar, deodată, mersul devine din cale-afară de anevoios.

Puterile mă părăsiseră cu totul și n-am mai simțit decît că mă prăvălesc în nisip. Apoi n-am mai știut nimic de mine pînă adineauri, cînd mi-am revenit în simțire după multă vreme. Sînt singur. Rătăcit de restul trupei, care-a plecat mai departe. Sleit de puteri. Mă odihnesc cîteva ore, Cu ajutorul busolei și al hărții de operațiune, constat că mă aflu nu departe de o gară ce leagă Marrakech-ul cu Meknes și cu Fez.

Bidonul cu apă e neatins. Mă caut în buzunar și găsesc cei 60 de franci, solda mea de caporal, întreagă. În sacul cu merinde, mai sînt cîțiva biscuiți și două cutii cu conserve. În inimă îmi încolțește dorul de ai mei. « Libertate, oh ! scumpă libertate, de ce te-am vîndut pentru cinci ani ! »

Și, așa, în pustietatea înfiorătoare, merg două zile și două nopți, mai mult noaptea decît ziua, pînă la primul tren, prima salvare.

Ocolesc șoselele, pășesc numai prin gropi și printre stînci golașe și înfricoșătoare, noaptea, ca un hoț. Satele, de altfel rare și toate la fel construite, le ocolesc, de frică să nu fiu văzut de cineva.

A treia zi, de cînd n-am mai mîncat decît atîta, cît să nu mor de foame. Culeg pe furiș măsline din pomii plantați în apropierea cîte unui *loued* * pe care-l întîlnesc în cale. Măslinele sînt verzi și mai rău îmi fac sete.

Mă simt torturat la gîndul că nu voi izbuti în planul meu de dezertare.

M-am aciuiat cum am putut între roțile trenului, într-o ladă parcă anume făcută pentru mine. Nu mai știu cînd a ajuns vagonul « salvării » mele în depoul gării Fez.

Mă furișez spre bariera orașului, aștept înserarea. Orașul nu-l cunosc. Dau apoi să mă strecor prin mulțimea dintr-o cafenea periferică și, deodată, la spatele meu, se profilează umbrele unor oameni înarmați. O patrulă a Regimentului 3.

Dezorientat, nu știu ce să fac. Să mă ascund în învălmășeala orașului? Să intru în pămînt?

Șeful patrulei, un bavarez de două ori mai înalt decît ceilalți, se apropie de mine. Mă întreabă scurt, într-o arabă perfectă:

— Încotro, camarade?

Am înlemnit ! Nu-i răspund nimic. Mă trezesc înconjurat de baionete. Am fost vîndut? Sau numai gîndurile mele m-au trădat ?

* rîu, în argou (n.r.).

Mercenarii, într-un moment de repaos

MANOLE AUNEANU

CE FRUMOS SE VEDE STRADA. DE SUS!

El locuia la etajul al cincilea într-un cartier liniștit și select, ea servea la un general în rezervă, tot la etajul al cincilea pe aceeași stradă. Amîndoi așteptau cu nerăbdare dimineața, cînd ușile balcoanelor se deschid și aerul proaspăt înlocuiește căldura molatecă din timpul nopții. Camerele lor aveau ferestrele spre stradă, așa că se puteau privi nestingheriți de la o depărtare de cincizeci de metri. Dimineața, cînd el se îmbrăca în fața ferestrei deschise, ea începea să scuture lenjeria de pat a generalului. Uneori își surideau unul altuia, deși distanța nu-i lăsa să se distingă prea bine.

Primul pas l-a făcut el. A ridicat mîna și i-a făcut fetei un semn. Cu o lună sau două în urmă, numai gîndul că ar fi în stare de un asemenea gest l-ar fi zguduit. Dar în ziua aceea strada avea un aer estival. Asfaltul spălat în timpul nopții era încă umed și răspîndea o răcoare plăcută, soarele strălucea vesel, înfiorînd iarba răsărită între aleile din curți, pavate cu piatră cubică, iar bucățile geometrice de cer dintre blocuri erau albastre de-a binelea, poate mai albastre decît ne-am închipui noi acum. În acest peisaj surprinzător de plăcut, gestul lui căpătă o proporție neobișnuită, un pod metalic — dacă se poate spune — de cincizeci de metri, aruncat cu destulă cutezanță spre fereastra de vizavi, ceea ce, firește, nu putea fi trecut cu vederea. După ce a scuturat plapuma și cearceaful de pat, ea i-a răspuns exact cu același semn.

— Ce frumos se vede strada, de sus! își spuse el, adulmecînd aerul răcoros și închise fereastra cu un gest hotărît, bărbătesc, fiindcă se făcuse aproape nouă și trebuia să plece la slujbă.

Cobori în grabă cu liftul, îndreptîndu-se cu pași mari, energici, spre troleibuz. Distanța pînă la stație era dublă în această direcție, i-ar fi fost mult mai comod să meargă în sens invers și să călătorească cu autobuzul. Dar — și acesta era motivul schimbării bruște a traseului — drumul obișnuit trecea chiar prin fața vilei unde locuia ea. Or, în dimineața aceea, el acționase și așa prea mult, se lăsase pur și simplu condus de sentimente, cînd aruncase puntea arcuită de metal spre fereastra ei, dînd deci o expresie concretă, materială, gîndurilor sale nemărturisite pînă atunci. Gestul lui însemna mai mult decît niște simple cuvinte convenționale.

— Să nu ne pripim! încercă el să-și potolească avîntul care, de fapt, îl părăsise încă din lift. Trebuie să procedăm civilizat, să nu forțăm lucrurile.

Știa că acolo, după perdea, ea așteaptă nerăbdătoare să-l vadă trecînd spre autobuz, urmărindu-i apoi mersul elastic, care, de cîteva luni, de cînd căpătase această slujbă, devenea din ce în ce mai elegant și mai plin de personalitate. Imaginea fetei de după perdea îl înduioșă. Cîteva momente i se păru chiar că sesizează o anumită roșeață interioară și, speriat, fu gata să-și renege îndrăzneala de mai înainte. «La urma-urmei, n-a fost decît un gest amical, exact! amical, o exuberanță tinerească într-o dimineață atît de frumoasă!» se apără el cu acea naivitate studiată, care, în alte ocazii, l-a

scos din încurcătură. Dacă e o fată deșteaptă, îl va lua ca atare. Sper să nu-și închipuie cine știe ce. Asta ar mai lipsi, să-mi creez obligații!

Dar dacă își închipuia? Un tremur nervos, interior, foarte adînc, îi trecu prin șira spinării. După amiază, o să-l aștepte în stradă, se va apropia de el, sfioasă, îmbrăcată cu pulovărul acela albastru deschis, și-l va întreba, cu zîmbetul ei naiv, de servantă:

— Ce mai face tovarășul?

S-ar putea să-l însoțească o bucată de vreme, să se plimbe alături de el, prinsă de brațul lui, să-l mîngîie discret cu capul, ca o pisică alintată, să se lipească de umărul lui și să-i spună cu tonul cel mai firesc din lume:

— Ne vedem diseară, da? Mergem la film, vrei? Și pe urmă?

Sau să-l strige tare pe numele mic (nici vorbă, a aflat cum îl cheamă, s-a interesat la administratorul de bloc!), să răsune strada și să audă toți locatarii cum este el tutuit, să-l invite înăuntru, să-l roage să-și scoată pardesiul — fă-te, dragă, comod! — fiindcă ea trece în bucătărie să-i pregătească o cafea tare, fierbinte. De ce o privește așa? Nu crede că știe să facă o cafea bună?! Să-l întrebe pe domnul general. Domnule general, nu am dreptate? Uitase, a plecat adineaori în oraș, îi place să-și cumpere singur *Informația*. Domnul general nu admite ca dimineața, la lectura ziarelor, să-i lipsească de lîngă el cafeaua. Cafeaua ei, bineînțeles!

Îl cuprinse amețeala, un fel de nădușeală acră, ca după beție. I se uscase gura, arsă de sete. Avu senzația certă că s-a prăbușit în gol, trei, patru etaje, și că acum, la slujbă, i se va comunica, indiferent de meritele lui de ieri, că a fost numit intendent. « Păcat de dumneata, erai un om de perspectivă . . . ».

Se aruncă orbește în troleibuz, roșu la față și transpirat, călcă din greșală pe picior o femeie în vîrstă, uită să-și ceară scuze și auzi pe cineva, în spate, apostrofîndu-l. Trecu repede lîngă șofer și se așeză pe bancheta din față. Ceva nelămurit îi sugera că nu este un om tocmai cinstit.

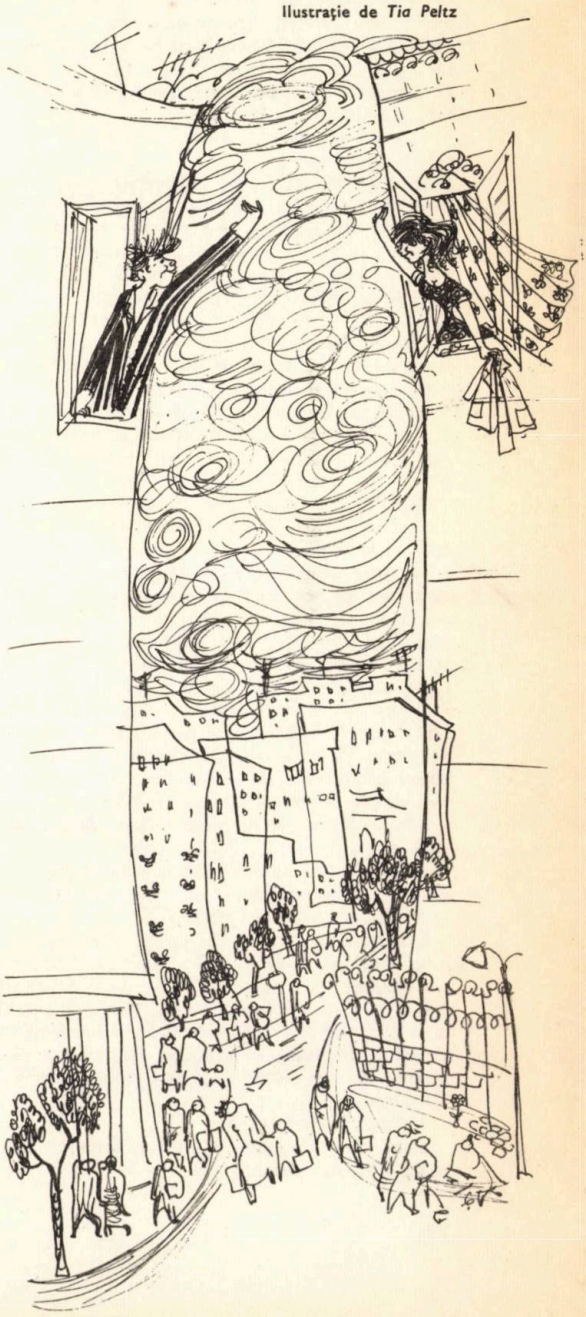
La birou, cîteva ore nu fu în stare de nimic. Curiera îi aduse un ceai tare, cu lămîie, pe care îl bău cu înghițituri mari. Se mai liniști întrucîtva, dar gura îi rămase uscată, setea îl mai chinuia. Reuși să se concentreze și să termine un referat început cu o zi înainte. « Nu sînt sigur dacă e într-adevăr servanta generalului — căută el noi argumente. Poate e fiică-sa. Militarii ăștia sînt în stare să facă instrucție și cu propria lor familie. O fi pus-o la treabă din obișnuință, ca să nu leneviască. Dacă e fiică de general, se schimbă situația, nu văd nimic grav ».

Dar dacă nu e? De atîtea ori fata plecase dimineața cu sacoșa la piață, mai acum o săptămînă curățase zăpada din curte, măturase garajul, întinsese rufele la uscat. Nu putea să fie fiica generalului! Căută neliniștit o țigară prin sertare. Dacă nu azi, mîine toată lumea va ști că el și servanta generalului de vizavi . . . Îngrozitor! Rememoră gestul necugetat de dimineață, își privi îndelung mîna cu care făcuse semnul blestemat, imaginîndu-și vizual puntea neroadă de cincizeci de metri. Cum să nu se observe o punte de cincizeci de metri?! Prăbușirea se apropia vertiginos.

Dactilografa îi aduse referatul bătut la mașină. Era veselă, familiară, și tropăia de colo-colo cu tocurile ei subțiri, enervîndu-l.

— Sînteți cam palid — spuse fata, încercînd să-i atragă atenția asupra ei. Nu vă simțiți bine?

Ilustrație de *Tia Peltz*



Nici şoldurile cam provocatoare, nici sînii tari care tremurau dincolo de bluza roz, nimic nu-l atrăgea. Dactilografa venise parcă înadins, ca să-i amintească ce-l aştepta.

— Mă doare capul! spuse el, agresiv.

— Păcat! se alintă ea, apropiindu-se de fereastră şi continuînd să tropăie cu tocurile. Păcat, tocmai astăzi?

Deschise fereastra cu un gest larg, studiat.

— Vai, ce frumos se vede strada, de sus!

Tresări, privind-o atent, bănuitor. Şoldurile acelea, şi picioarele drepte, şi gîtul alb şi rotund îl scoteau din sărite. «Femeile sînt inestetice! îşi spuse el, revoltat. Prea multe curbe, şi pielea aia netedă, n-au haz! Bărbaţii au corpul proporţionat, fără ondulaţii nesuferite. Sînt tăiaţi din stîncă!» O lumină salvatoare licări într-însul. «Asta-i! Să fim neînduplecaţi, ca stînca!»

— Lasă-mă, te rog, singur! o expedie el, brutal. Am de lucru.

Începu să răsfoiască preocupat nişte dosare. Deodată, de alături, de la secretara şefului, răzbătură crîmpeie de discuţie. «Fata traversa strada... Maşina... Şi... groaznic... Aproape de colţ... Fata... şaptesprezece ani... Şoferul... Fata... Locuia pe acolo... Tocmai cînd să... A venit Salvarea... Nu cred... Pe strada...»

Cum?! Pe strada lui?! Mintea îi lucra febril. Ea trebuie să fi fost! Se ducea la piaţă. Cine ştie ce i-o fi cerut să cumpere generalul ăla sucit! Vru să dea imediat un telefon, să se intereseze. Renunţă, nu cunoştea numele generalului. Cum dracu' nu se interesase de numele lui?! Căzu pe gînduri, prostit, răscolit de o tristeţe adîncă. Îşi aminti nenumăratele dimineţi, uşile balcoanelor deschise, şi ea zîmbindu-i, cu pulovărul acela albastru, şi el înodîndu-şi cravata la fereastră... Era o tristeţe care îl durea şi îl uşura în acelaşi timp, eliberîndu-l parcă, dar lăsîndu-i un gol. Puntea nu mai exista, dispăruse odată cu ea, rămăsese el singur stînd la fereastră, meditînd. De fapt, i-ar fi plăcut să-l aştepte în stradă, să se plimbe cu el, ţinîndu-l de braţ şi mîngîindu-l discret cu capul ei drăgălaş şi ciufulit.

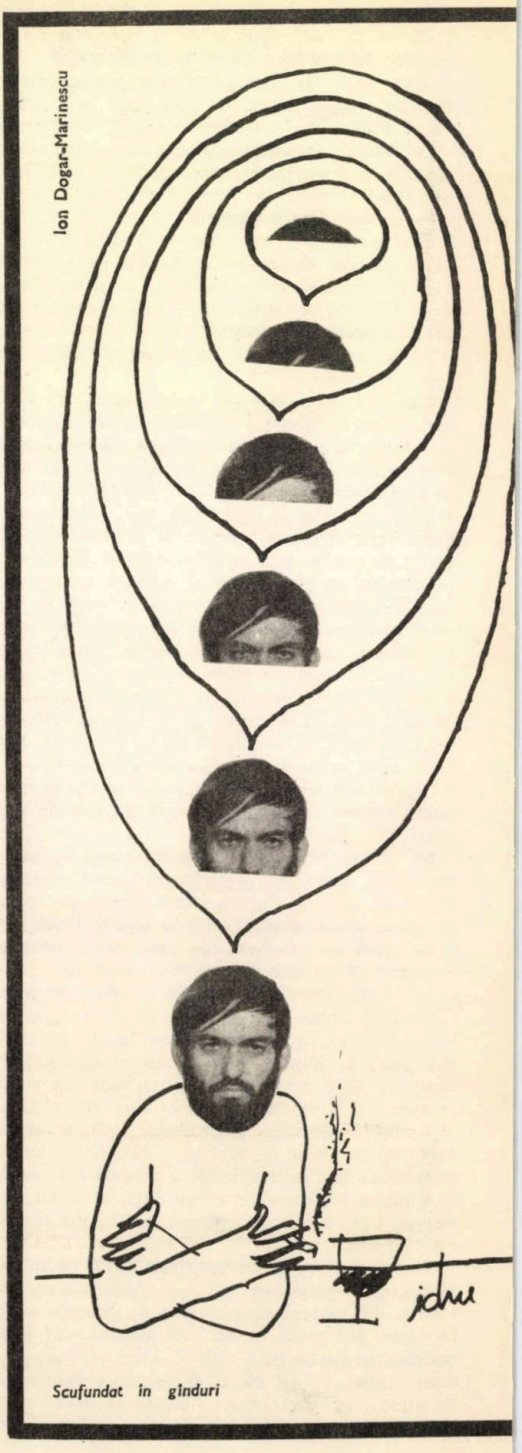
Acum se simţea eliberat, e drept, dar rămăsese fără ceva. Se ridică de la masă, obosit. Amorţise. Fereastra deschisă de dactilografă dezvăluia un peisaj strălucitor, de primăvară. Într-adevăr, de sus, strada se vedea foarte frumos...

Plecă ultimul de la birou. Vroia să fie singur. Fata aceea îl obseda. Poate că din vina lui fusese neatentă. Dimineaţă el îi făcuse semn şi ea, fericită, nu se mai gîndise decît la el. Traversase strada distrată şi nu observase maşina...

Coborî din autobuz la staţia obişnuită. Porni încet spre casă, fără grijile de dimineaţă, dar întristat. În dreptul vilei generalului se opri, ridicîndu-şi privirile pînă la fereastra ei. Perdeaua fu dată uşor la o parte şi ea apăru zîmbind şi-i făcu semn cu mîna. Semnul de dimineaţă. Atunci el se îngălbeni brusc, avu din nou senzaţia prăbuşirii şi strigă, bîlbîindu-se:

— Nu! Nu sînt eu!

Fugi. Trei zile stătu în casă, cu fereastra închisă şi cu storurile trase.



Scufundat în gînduri

PETRE PANDREA

Eugen Ionescu a știut să spună un NU energic, cînd alții spuneau un Da molîu • Alexandru Sahia era fratele meu mai mic • Ucenicul se răscoală împotriva profesorului • Substanța și problematica din RINOCERII se află în România anilor 1933—1945 • Exil voluntar, decepții, amărăciuni și o scrisoare pariziană • Cambrea nu poartă nici o vină • Ideia se respinge cu altă ideie • Omul se izbăvește din impas prin muncă feroce și artă suverană

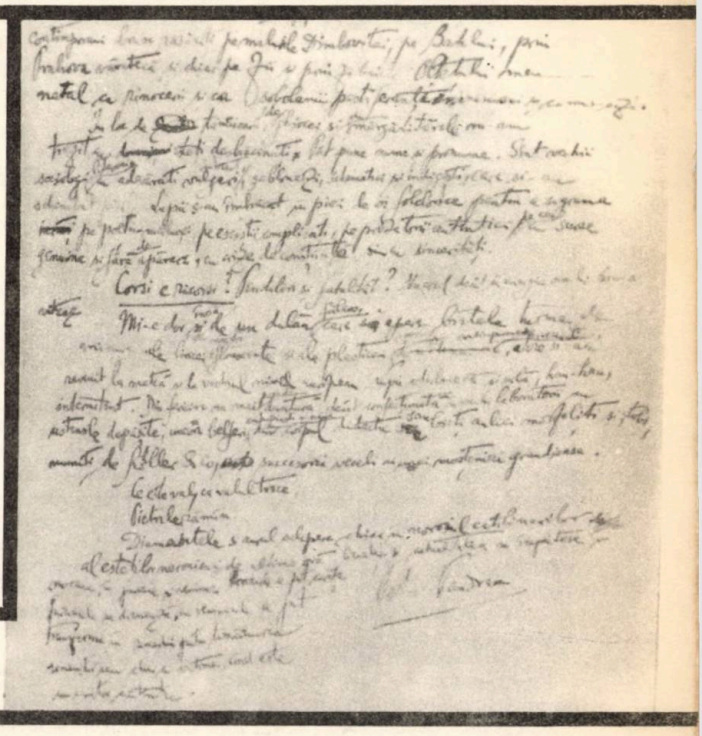
„SĂ FACEM CONFESIUNI"

Interviul ce urmează, după cum ne informează realizatorul său, poetul PETRU SFETCA, a avut loc cu șapte săptămîni înainte de săvîrșirea din viață a lui Petre Pandrea și trebuia să apară în cadrul rubricii « Creație și Actualitate » a revistei *Tribuna* din Cluj.

Apariția, însă, nu s-a mai produs, deoarece Petre Pandrea, din cauza bolii, n-a mai avut răgazul de a-și revedea manuscrisul. Astfel încît dialogul e total inedit, iar *Almanahul Literar 1970*, considerînd că actualitatea lui nu a scăzut, își îndeplinește, publicîndu-l, o datorie mai mult decît colegială.

Firește, opiniile regretatului scriitor și om de cultură poartă pecetea personalității sale, iar redacția noastră, considerîndu-le ca atare, le transmite cititorilor ca pe o mărturie a unei atitudini consecvent militante, care ilumineză, într-o perspectivă particulară, momente interesante din istoria social-culturală a României din prima jumătate a secolului nostru.

A



Ultima pagină a interviului lui Petre Pandrea

—Ce legături organice și indelebile vedeți Dumneavoastră între creație și actualitate? Care sînt, după opinia lui Petre Pandrea, implicațiile lor de astăzi?

— La întrebare v-aș putea răspunde cu confesiuni de critic literar (nițeluș « sociolog vulgar»), amator de Goethe, unde am regăsit un vers bătrîn și veșnic tînăr: iubite amice, toate teoriile, disputele și controversele de critică literară sînt cenușii. Numai arborele de aur al vieții rămîne mereu verde. Aceste teorii pot fi scoase din sumedenie de tratate vechi și noi de estetică, de critică și de istorie literară. Cartea vieții și a experienței proprii rămîne marele tratat și cartea cărților. Nu este la mine o explozie întîrziată de anti-intelectualism, de filozofie a vitalismului sau de pragmatism. O, nu! Am trecut pe

lîngă aceste teorii cenușii prin 1921—1928, înainte de a împlini douăzeci și cinci de ani. În asemenea probleme, se află la orice creator, mic sau mare, decizii intime la bază. Un *da* sau un *nu*. Un *Entweder-Oder* (în sensul lui Kirkegaard) fiindcă alți existențialiști nu s-au putut decide, se decid cu greu sau au revenit asupra unor decizii efemere.

Răsfoiam zilele trecute, la vechiul meu domiciliu de vară de la Poiana Țapului (cînd au trecut treizeci și cinci de ani?), volumul cu dedicație al lui Eugen Ionescu, intitulat *Nu*, inclusiv volumașele lui Emil Cioran, Mihail Sebastian, Ion Călugăru și Mircea Eliade. Reverii. Dulci suveniruri. Să facem confesiuni. Eugen Ionescu a știut să spună *Nu* energic, cînd alții spuneau un *Da* moliu, fonf, lipsit de sinceritate. A spus *Nu* cu eroism, între «*Capșa*» și între liceul său de monahi de la Cernica, pe unde funcționa ca belfer incipient de logică și limbă franceză, împreună cu Anton Holban, nepotul lui Eugen Lovinescu. Pe la liceul de noviciat întru monahism trecuse chiar fostul elev de liceu militar de la Craiova mea, Alexandru Stănescu, devenit ilustru cu pseudonimul Alexandru Sahia.

Alexandru Stănescu era fratele meu mai mic, frate de Duh. Distanțele între elevi în internatele școlare și în cazărmi se țin pe vîrste și, în mod ciudat, și pe galoane. Boema literară de la « Capșa», de la « Café de la Paix», de la « Corso», din tribunale și din redacții șterge rapid diferențierile, pampoanele, licențele și doctoratele. Al. Sahia nu și-a luat licența, cred, niciodată. Rămîne puritatea și creația suverană scoasă din actualitate. Eugen Ionescu ținea, ca logician, un stindard al anti-intelectualismului și al anarhiei pure. Panaș. Era steagul lui *Nu* contra lui Camil Petrescu, contra lui Tudor Arghezi, contra lui Mihail Sadoveanu. Făcea parte însă, în substanță și în viitor de creator real, din glorioasa falangă. Ca exeget al acestei configurații și generații literare și ideologice, aș putea adăuga, malițios, pentru Ionescu, ceea ce spusese Barrès despre diatribele sale contra lui Ernest Renan: *bâtonner lyriquement son Maître!* Pentru mine, Al. Sahia este mai scump. El se află în actualitatea eternă, așa cum a formulat problema. Eugen Ionescu își biciuia imaginar și tandru maeștrii, pentru a se emancipa gloriosul soldat viteaz, pentru a-și găsi drumul propriu. Poveste veche. Actualitatea este un inel dintr-un lanț imens al vieții: trecut, prezent, viitor. Ucenicul se răscoală împotriva profesorului. Furtună. O furtună într-un pahar cu apă. Fiecare generație și fiecare individ aparținînd unui moment istoric prezintă la debut o ipoteză de lucru. Schema este eminamente didactică și în langaj de epocă. Ar trebui rectificată și modernizată.

— *Trebuie să reținem că Eugen Ionescu revine obsedant în convorbirea noastră... Oare n-ar trebui să elucidăm ce rol a avut el în bătălia generației dumneavoastră?*

— Cînd cenaclul nostru din 1932 și 1933 a hotărît să scoată revista *Stînga* (linia generală a vremii) au fost mari dileme și dispute amicale asupra titlului. Am redactat-o tihnit și am tipărit doar nouăsprezece numere săptămînale, în șasesprezece pagini, format ziar, deși socoteam că o vom scoate măcar o jumătate de veac, ca pe *Convorbiri literare*. Secretariatul de redacție (cheia și lăcătul) îl ținea însă un biet poet milog, Eugen Ciuchi, fără energie, fără dinamism și fără talent. Secretariatul este dinamul și dinamita zilnică pentru a dărîma munții indiferenți și ai morții în orice organizație de presă sau instituție.

Eugen Ionescu a făcut parte dintre noi, din generația stîngii democratice, generoase, antifasciste, eroice și jertfelnice din perioada 1933. Substanța și problematica din *Rinocerii* se află efectiv în România anilor 1933—1945. Sînt « actualitățile» românești de epocă.

Ca un detaliu din biografia lui Eugen Ionescu, trebuie amintit că profesorul de filozofie de la Cernica și-a adăpostit proza orgolioasă cu curaj în fragmente publicate în revista *Meridian* scoasă la Craiova, în plină dictatură antonesciană, de alt grup de intelectuali progresiști și neînfricați, în frunte cu profesorul-estet Tiberiu Iliescu, din care făceau parte și publicau fertil dadaistul-poet și eseistul A. Balaci, londonificatul marxist Mihnea Gheorghiu și suprarealiștii Ștefan Roll, Sașa Pană și Victor Brauner. Craiova nu avea instabilitatea Bucureștiului laș, fanariotizat, levantinizat, plin de apași literari și ideologici, linge-blide și reptile. Ceva mai mult: cînd Eugen Ionescu a plecat la Paris, în definitiv « exilat voluntar», el nu a tăiat toate punțile cu revistele românești. A reapărut imediat la revista ieșeană de baștină și devenită dîmbovițeană. A trimis la *Viața Românească* de după 9 mai 1945 o *Scrisoare din Paris.*

— *Ce ne puteți spune despre această alertă, vivace și scînteietoare Epistolă? Dar despre faimosul proces al lui Eugen Ionescu?*

— *Scrisoarea din Paris* a lui Eugen Ionescu a stîrnit furia Statului Major de pe atunci. De ce? Nu ar fi fost util și nici just. În fruntea Statului Major se afla Nicolae Cambrea, originar, și cu legături organice, cu Hobița Gorjului, prieten de tinerețe cu Leonte Filipescu, erou și martir al P.C.R.-ului. E amicul meu de multă vreme, azi amic de suveniruri și reverii și melancolii. Așadar, între Eugen Ionescu și Statul Major, condus efemer de Nicolae Cambrea, a început o bătălie. Dăm aceste surse autentice, pentru a explica sursa unui venin interior și a unor ranchiune ale lui Eugen Ionescu, decepțiile și amărăciunile sale de exilat voluntar.

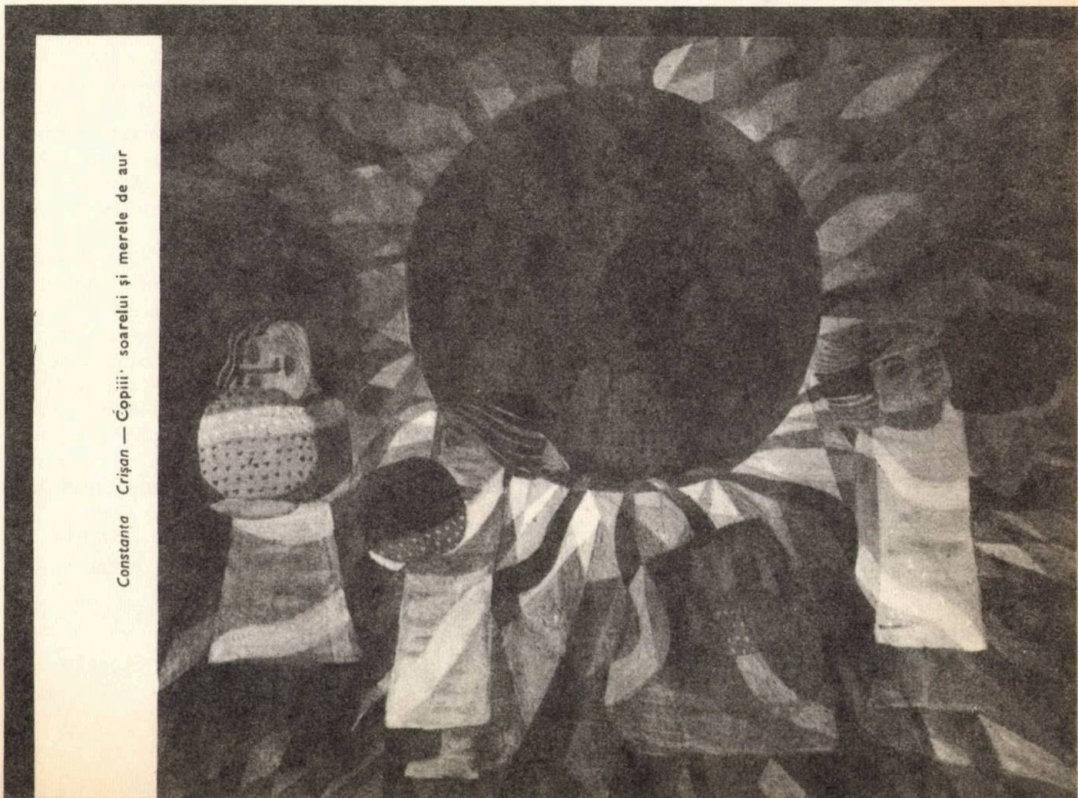
În *scrisoarea pariziană* relua tematica, sloganele și stilistica lui Gustave Hervé de pe vremea anarhismului său. Marele avocat Aristide Briand, socialist, pe atunci aghiotantul lui Jean Jaurès, a salvat de la condamnare pe defetistul Hervé cu stilistica lui murdară de pamfletar ignobil și trivial. *Non bis in idem.* Eugen Ionescu a fost trimis în judecata curții marțiale de pe malul Dîmboviței, pentru insultă adusă armatei în textele publicate în *Viața Românească.* Acuzația a fost redactată provizoriu de juriștii

formaliști ai Statului Major. Acest text a fost înmînat spre aprobare generalului Nicolae Cambrea, care n-a semnat. A cerut răgaz. A surîs. Semnase în trecut zeci de asemenea cronici, cu subiecte militare, la ziare și reviste, sub pseudonimul *Spartacus* sau cu numele propriu. Se așteptase un deceniu la un proces similar. Nu i se întîmplase nimic.

Nicolae Cambrea îmi făcea de multă vreme onoarea de a mă considera un prieten intim, un amic al tainelor și conversațiilor asupra mersurilor politico-sociale pe zodiacul istoriei noastre contemporane furtunoase. N-a vrut să elucideze singur cazul Eugen Ionescu — poet, filozof și critic, colaborator la marea revistă *Viața Românească* și la *Meridian* din Craiova noastră. Se împrietenise cu mulți « meridianiști » și scriitori de stînga, ca Geo Bogza, Tiberiu Iliescu, Radu Popescu și alții. Mi-a solicitat părerea despre cazul Eugen Ionescu. Ceva mai mult: socotea petiția introductivă pentru curtea martială, semnată de consilierii săi juridici, ca nesatisfăcătoare, rău redactată și *neîntemeiată*. Mi-a cerut opinia, ca avocat specializat în daraveli penale, în procese cu ideologi și fost apărător gratuit în marile procese P.C.R. din 1933 pînă la 23 August 1944. Am citit hîrtia. Am fost categoric împotriva trimiterii în judecată a lui Eugen Ionescu. L-am apărat imediat. Nu am instigat prin scris sau oral la băgarea în pușcărie a ideologilor, publiciștilor și scriitorilor. Pentru mine, delictul ideologic n-a existat vreodată și nici nu va exista. Ideia se respinge cu altă ideie, mai bine documentată. Silogismul și dialogul ne stau la îndemînă, în mod ordonat. *Forma dat esse rei*. Forma dă substanță lucrurilor, în ordinea juridică, ca și în cea estetică. Fondul și forma se confundă indelebil. Nu pot fi despărțite decît cu pericolul schilodirii și-al mutilărilor. Spăl de această vină — a trimiterii în judecată și condamnării lui Eugen Ionescu, în contumacie, la muncă silnică — pe amicul meu, generalul Nicolae Cambrea. Trimiterea în judecată și condamnarea s-au făcut efectiv pe altă filieră. Cambrea nu poartă nici o vină. Argumentația mi-a fost simplă și l-a convins imediat. Eugen Ionescu nu insultase armata română ca entitate, ci toate armatele din lume. Un defetist. Un caz de anarhism tipic, fără a instiga la bombe și dinamită, ca incendiatorul antic, Herostrat, al templului zeiței Diana din Efes. Am declarat rapid pe Eugen Ionescu ca pe un intelectual rafinat, bonom și benign, capabil de toate îndrăznelile pe hîrtie. Am surîs amîndoi. Am zis: dacă i se face proces lui Eugen Ionescu, va trebui implicat și directorul revistei, profesorul Ralea, și Ralea era ministru.

. . .Timpul a trecut. Condamnarea în contumacie a lui Eugen Ionescu de către niște năimiți și improvizați din patria sa a rămas ca un caz dureros. Această condamnare în lipsă a enervat ani în șir conștiința sensibilă a poetului, a eseistului subtil și a dramaturgului răbufnit ca o furtună și ca un torent pe scenele lumii. Un exeget trecut prin tomurile brăcuite ale psihologiei abisale ar putea spune:

Ca *om*, lui Eugen Ionescu i s-a făcut o nedreptate cumplită. A aparținut și aparține stîngii democratice și progresiste din România, unde a trăit, a luptat, a suferit, a nădăjduit și s-a integrat în bătălia din întuneric, din umbră și în lumini sclipitoare de fulger în perioada 1933 care a biruit la 23 August 1944. Ca *artist*, lui Eugen Ionescu i s-a făcut un serviciu indirect în calitatea de *contumex*. Arta este durere, criză intimă și izbăvire. Omul se izbăvește din impas prin muncă feroce și artă suverană.



Constanta Crișan — Copiii soarelui și merele de aur

CASA VISURILOR SALE

O schiță polițistă de HENRY SLESER

Automobilul roșu, decapotabil, care se opri în fața agenției imobiliare a lui Aaron Hacker, avea un număr din New-York. Proprietarul ei se afla prima oară în Ivy Corners.

Bărbatul gras, care coborî din mașină, se îndreptă spre birouri. Ziua era toridă și țesătura subțire a costumului său era îmbibată de transpirație. Putea să aibă vîrsta de cincizeci de ani. Fața îi era aprinsă, dar în privirea pătrunzătoare a ochilor săi mici nu se vedea nici un pic de căldură. Îl salută pe Aaron, dînd din cap.

— Domnul Hacker?

— El însuși, răspunse amabil Aaron. Ce pot să fac pentru dumneavoastră, domnule?

— Waterbury, spuse omul. Nu prea am timp. Aș prefera să discutăm imediat despre afaceri.

— Bineînțeles. Există ceva care vă interesează în mod deosebit?

— Ca să spun drept, da. O casă la intrarea în oraș, în fața unui imobil mai vechi.

— Cu coloane?

— Exact. Parcă scria «De vînzare».

Aaron rîse puțin cam ironic. Răsfoi un registru cu foi detașabile și scoase o foaie dactilografiată: «Casă de vînzare, veche de o sută-șaizeci de ani, opt camere, două băi, încălzire cu păcură, terase mari, copaci. Magazine și școli în apropiere. 75.000 de dolari».

— Vă mai interesează?

Celălalt păru nervos.

— De ce nu? Ce are casa asta?

— Oh! spuse Aaron, o păstrez în fișe din respect pentru bătrîna Sadie Grimes. Dar casa e departe de a valora cît cere ea. Nu se compară cu acele case de altădată, solide ca stînca. Asta e într-adevăr o antichitate. N-a putut fi apărată de termite. Grinzile nu vor mai ține nici cîțiva ani și, în cea mai mare parte a anului, subsolul e inundat de apă.

— Atunci, de ce cere atîția bani?

Aaron ridică din umeri.

— Sentimentală, poate. E proprietatea familiei din timpul războiului de independență sau cam așa ceva.

Grăsunul se pierdu în contemplarea parchetului.

— Păcat, șopti el. Apoi ridică ochii spre Aaron și reluă, cu un surîs: Îmi plăcea. Era... nu știu cum să spun... era casa visurilor mele.

— Da. Cu unele reparații. La zece mii de dolari, ar fi o treabă, dar la șaptezeci și cinci de mii... Și Aaron continuă, rîzînd: Cred că am înțeles ce e în capul lui Sadie. Nu e prea bogată. O ajuta fiul ei, care avea o situație frumoasă. Dar a murit acum cinci ani. Ea știa că ar trebui să vîndă proprietatea, dar nu se putea hotărî să se despartă de ea. Atunci a cerut un preț la care nu o cumpără nimeni. Are astfel conștiința împăcată. Dădu din cap, cu tristețe: Oamenii sînt ciudați, nu-i așa?

Waterbury aprobă distrat, apoi se ridică.

— Am o idee. Mă duc să-i fac o vizită și am să-ncerc s-o conving să scadă prețul.

Waterbury conduse încet pe străzile liniștite. Ajuns la destinație, își gară mașina lîngă un gard vechi, care se înălța în fața casei, ca o sentinelă. Straturile erau o junglă de buruieni. Femeia, care-i deschise, era mică și cu părul alb. Sbîrciturile chipului i se adunau spre bărbia ascuțită și încăpățînată. Purta un șal gros, de lînă, în ciuda căldurii.

— Sînteți domnul Waterbury? spuse ea. M-a anunțat Aaron Hacker că veniți. Intrați, vă rog.

Omul rîse:

— Te coci în orașul ăsta!

— Tocmai. Veniți înăuntru. Am pus sitronadă la ghiață.

Înăuntru, era întuneric și răcoare. Storurile erau trase. Intrară într-un salon patrat, cu mobile grele, stil rococo. Bătrîna se așeză într-un balansoar și, încrucișîndu-și brațele, luă o atitudine rigidă. Grăsunul își drese vocea.

— Doamnă Grimes, l-am văzut pe agentul dumneavoastră imobiliar...

— Știu, știu! i-o reteză ea. Dacă Aaron își închipuie că mă voi răzgîndi, se înșală.

— Hm! Nu era chiar asta intenția mea, doamnă Grimes. Mă gîndeam că am putea... discuta puțin.

Bătrîna se instală mai confortabil în balansoarul care scîrțîi.

— Da, spuse el, ștergîndu-și fața cu o batistă imaculată. Iată situația. Sînt burlac și om de afaceri. Am muncit mult și am cîștigat mult. Sînt hotărît să mă retrag și aș prefera un loc liniștit. Ivy Corners îmi place. Am trecut pe-aici acum cîțiva ani, călătorind spre Albany. Am găsit că locul e ideal, ca să-mi petrec restul zilelor. Astăzi, cînd am trecut din nou, am zărit această casă, care seamănă cu aceea din visurile mele.

— Și eu o iubesc, domnule Waterbury. De asta cer prețul pe care-l știți.

— Prețul? Trebuie să recunoașteți, doamnă Grimes, că la ora asta o casă ca aceasta nu valorează mai mult decît...

— Ajunge! strigă bătrîna doamnă. Nu vreau să mai discut. Dacă nu acceptați condițiile mele, ne oprim aici.

— Dar, doamnă Grimes...

— Bună ziua, domnule.

Se ridică, demonstrîndu-i astfel vizitatorului său că așteaptă din partea lui același lucru. Omul, totuși, nu se clinti.

— Ascultați, doamnă Grimes, știu că e o tîmpenie, dar... Bine. Am să vă dau cît cereți.

Ea îl privi îndelung.

— Sînteți foarte decis, domnule Waterbury?

— Foarte. Am destui bani. Din moment ce numai așa o pot obține, trebuie s-o fac.

Femeia avu un surîs înțepat.

— Trebuie să se fi răcit sitronada. Mă duc s-o aduc, apoi vorbim despre casă...

Omul tocmai își ștergea fruntea, în clipa cînd ea reveni cu tava. Sorbi cu sete băutura înghețată.

— Casa asta, spuse ea, adîncindu-se în balansoar, aparține familiei mele din 1802. Sînt de acord că nu e cea mai solidă locuință din Ivy Corners. După nașterea fiului meu, Michael, subsolul a fost inundat și de atunci nu a mai putut fi uscat. Aaron spune că ar fi atacată și de termite. Se poate, dar eu țin la ea, înțelegeți.

— Firește, zise Waterbury.

— Tatăl lui Michael a murit, cînd copilul avea nouă ani. După asta, viața a fost grea pentru noi. Michael a suferit de pe urma morții tatălui său, mai mult decît mine. Pe măsură ce a crescut, s-a... dezlănțuit, cred că ăsta e cuvîntul potrivit.

Grăsunul scoase un murmur de simpatie.

— Cînd a terminat liceul, a plecat la oraș. Era plin de ambiție. Nu știu cu ce se ocupa, dar cred c-a reușit. Căci îmi trimetea mereu bani. Nu l-am văzut timp de nouă ani. Cînd a revenit, nu-i mergea bine. A sosit noaptea, slab și îmbătrînit. Nu avea bagaje, în afară de o lădiță neagră. Cînd am vrut să i-o iau din mînă, aproape că m-a lovit. Să mă lovească *pe mine*, mama lui! A doua zi, m-a rugat să plec de acasă pentru cîteva ore, fără să-mi dea vreo explicație. La întoarcere, am observat însă că lădița dispăruse.

Pupilele grăsunului se dilatară deasupra paharului de sitronadă.

— În noaptea aceea, a venit la noi un om. Nu știu cum a putut intra. În camera lui Michael, se auzeau voci. Am vrut să ascult la ușă, ca să aflu în ce viespar se află fiul meu. Dar am auzit doar strigăte, amenințări și... Se întrerupse, umerii îi căzură, apoi reluă: ...o împușcătură. Cînd am intrat în cameră, am găsit fereastra deschisă. Necunoscutul fugise. Și Michael, lungit la pămînt... mort. Și uite că de-atunci au trecut cinci ani. Abia tîrziu mi-au explicat polițiștii ce s-a întîmplat. Michael și necunoscutul luaseră parte la o crimă, o crimă îngrozitoare. Furaseră mii și mii de dolari. Michael fugise cu banii. I-a ascuns undeva, în casa asta, habar n-am unde. Celălalt l-a urmărit pe fiul meu, ca să-și recupereze partea. Cînd a văzut că banii au dispărut, mi-a ucis băiatul. (Femeia ridică ochii.) Și, atunci, am pus casa în vînzare, cu șaptezeci și cinci de mii de dolari. Eram sigură că, într-o zi, ucigașul fiului meu va reveni, că va căuta într-o zi să obțină această casă, la orice preț. Nu trebuie decît să-l aștept pe individul acela, decis să plătească mult prea mult pentru casa unei bătrîne...

Balansoarul se legăna încetișor. Waterbury puse pe masă paharul gol și își trecu limba peste buzele uscate. Avea o privire pierdută și clătină ușor din cap.

— Uf! zise el. Ce amară e sitronada asta!

În românește
de DANA KONYA-NEGRUZZI

VÎRCOLACII

Episod de ALECU IVAN GHILIA

Era un bărbat voinic. Nu te uita la mine. Eu îi semăn mamei. Nici unul din noi nu i-a semănat lui, nici Bădia, cum îi spuneam, ştii despre cine vorbesc. Avea 95 de kilograme, un metru optzeci şi doi şi-n ultimul timp, înainte de război, purta barbă, parcă voia să pară mai bătrîn decît este, să nu-l iee la război, dar de război tot n-a scăpat. Nici unul din noi n-a scăpat de război. Bădia, moşu-tu, el în 1916, eu în ultimul, pînă în ultima zi. Nu ştiu cu cît timp înainte de război, parcă ar fi presimţit că vine războiul. Nu se bărbierea cîte două şi trei săptămîni, dar asta nu i-a folosit la nimic.

În copilărie, atîta ţin minte, că eu umblam cu vitele la păscut şi-am venit o dată spre seară, cu boii. El ciocănea, bre, bre . . . Ograda, plină de care. Punea la unu un proţap, la altu o roată, o leucă, o draghină . . . Mie mi-era ciudă, că nu merge la prăşit cu mama. Ce fel de socoteală îi asta, îmi ziceam. Mama prăşeşte, noi ne canonim cu vitele şi el, acasă, cu barda. Ciocăneşte la umbră şi nici nu-i pasă. Dacă rămîneau boii sau vaca acasă, el nu mişca o căldare, să pună mîna pe-o căldare, să le dea o căldare de apă. Puteau să moară vitele de foame şi de sete, nici nu se uita. Cioc, cioc, boc, boc, numai asta ştia.

Vin eu cum ţi-am spus şi-i spun:

« Ce-i, tată? Acum ţi-aduce atîta de lucru că nu mai ai grijă de-o vită? Rabdă găinile de sete. Măcar o căldare de apă să fi turnat în treucă. Stai, parcă eşti bătut în cuie şi dai cu barda ».

El, cum era aplecat pe-o roată, o pus mîna pe-o obadă şi după mine.

« Stai să-ţi dau eu, mămucuţa ta ! O scîrnăvie de copil, cîştig bani şi tu . . . »

Şi eu, tira, băete. Doar n-aveam să stau, să mă prindă. Obada era grea, de stejar, dacă mă altoia, mă rupea în două. Fuga prin popuşoi, roată, şi el, după mine. Nu mă gîndeam unde-o să iasă, da dac-am văzut primejdia asupra mea, toată nădejdea mi-o pun în picioare şi-o cotigesc cînd pe-aici, cînd pe dincolo, să nu pună gabja pe mine. Cît am fugit, polog o rămas, în urma mea, de popuşoi, parcă o bătut piatra. El s-a enervat şi mai tare. Îmi dădeam seama, dacă mă prinde, acu, acu dacă pune mîna pe mine, e nenorocire. Şi de-ndată cum fugeam eu, gardul în faţa mea. În spate tata. Ce mai ! Stai la socoteală? Sbîc pe gard şi gardu slăbuţ, cu parii putreziţi, cum îl ating, pîrrr, şi cade odată cu mine.

« Tu-ţi, mămucuţa-ta — strigă tata — deacuma te spînzur ».

Şi repede s-o corectat, că el era cam bisericos:

« Iaca satana ! Scîrnăvia de copil te face să-njuri. Cînd vine femeia de la cîmp, mă ia la fugă şi femeia ».

Eu, ţuşti de sub gard, julit, lovit cum eram, şi tunde-o, băete.

Am dormit între nişte urzici.

Pe la o bucată de noapte, zăresc o lumină alunecînd prin grădină, şi vocea mamei, certîndu-l:

« Ei, unde-i băetu? Ai speriat băetu ! Unde l-ai gonit? »

Eu tăceam chitic. Mă temeam să nu mă prindă.

A doua zi, iau eu şi mă scol şi nu ştiu ce să mai fac de foame. Mă strecor pe lîngă prispă şi trag cu urechea. Boc-boc, tata cioplea în ogradă. Mama cu mătuşă-ta Catinca se pregăteau de plecare la cîmp. Milia cu maică-ta erau mici, rămîneau acasă şi, cum rămîneau cu tata, de capul lor rămîneau. Să-ţi povestească ele ce făceau. O văd pe mama că iese pe poartă cu traista şi copăelul cu apă. Catinca, în urmă, ducea sapele. Ochesc repede şi eu o sapă sub şopron, unde stăteau să nu se usuce la soare, o înşfac şi-o iau ca săgeata după ele. Nici nu ştiu dacă m-a văzut tata. Ies printre răchiţi la deal şi, cu săpuşoara-n spinare, mă smiorcăi în urma mamei.

« Mămăicăi, mi foame . . . »

« De ce n-ai rămas acasă să mănînci? »

« Mă tem de tata ».

« Şi unde vrei să-ţi dau de mîncare, aici? În drum? Aşteaptă pînă pe ogor ».

Cît am mers pînă la ogor, mi s-au lungit urechile de foame şi după ce mi-am văzut burta plină, acu ce să fac? Nu ştiam să prăşesc, stricam numai popuşoii, că după o postată, cînd a observat mama ce fac eu în urma lor, şi-a pus mîinile-n cap. M-o fugărit repede acasă.

Cînd mă întorc, aud un răcnet. Vuia valea de răcnet.

Străchisească niște vite, dăduse strechea în ele . . . Una, cum a venit din fugă, o trecut pe lîngă boii noștri și i-o stîrnit și pe ei. Boii noștri, mari, negri, legați de prispă. Știi că dacă o vită vede pe alta că strechie, strechie și ea. Tata lucra, își vedea de lucru, cioc-cioc, boc-boc . . . Funia la un bou era mai lungă. Boul, cînd a sărit de două ori, i-a venit piciorul sub frînghie și din smucitura aceea, cum a sărit el, greu și mătăhălos, legat de coarne, funia s-a strecurat pe dedesubtul lui, i-o pus piedică, o căzut, și-n cădere, tras de funie, o venit cu capul sub dînsul. Avea coarne mari, așa, țepoșe, cum se spune, n-ai auzit termenul? și-un corn i-a intrat între coaste. Aproape de inimă. Tata zicea că-n inimă, dar nu se putea, dacă era în inimă murea pe loc. Tata, abia atunci tata, s-a oprit din lucru. Ne povestea după aceea că s-a gîndit că-i ceva. O alergat cu barda în mînă, văzînd boul ghemătuit, cu capu sub el și-a tăiat repede frînghia. L-o prins, cum era voinic, de picioarele de dinapoi și-o tras. O zvîcnit o dată cît o putut. O tras boul peste cap, să poată ieși și i-o scos cornu dintre coaste. Boul, de durere, s-o luat după el. Între șură și casă, era o potecă îngustă de jumătate de metru sau mai puțin. Tata a zvîrlit cu barda în el — știa că-l omoară dacă-l ajunge — da nu l-a nimerit — și-a luat-o orbește prin șură și casă, prin culuarul acela îngust, cu boul boncănind după el. Sîngele țîșnea din bou, împroșcînd peretele casei, ca dintr-o țeavă, spunea tata. Bou negru, puternic, avea sînge mult. Cît un taur. Tata a intrat în șură și-a sărit pe geam, în partea cealaltă. A avut noroc. Boul n-a putut intra pe ușă din fugă, cum o venit. S-a-mpiedicat în coarne și, de durere, s-o dat înapoi și-o început să izbească peretele cu capul. Cînd a izbit de două ori, s-a dus costoroaba care ținea căpriorii. O căzut grămadă șura. S-o risipit. Moșu Ilie, fratele tatei, o alegat cu coasa și-a înfipt-o în gîtul boului.

Cînd înnopta și-a venit mama cu Catinca de pe cîmp, eu eram de-acum împăcat cu tata, că i-am fost de ajutor la jupuit pielea. Rău nu era, dar avea o mînă, să te ferească Dumnezeu să-ți fi șters una, în treacăt! Purtai semnul o săptămînă. Și era bisericos, ți-am spus. Credea în duhuri, în vîrcolaci, zicea că-l petrec fel de fel de duhuri, cînd vine noaptea acasă. Venea cam pilit. Era șmecher, de fapt. Cînd se-mbăta mai tare, ca un făcut, acolo, între casa noastră și casa mătușii Domnica, era un dîmb, știi, ei, pe-acolo îi ieșea înainte de sub răchiți ori un ied, ori o mîță neagră, care zicea el că-i necuratul, sau un ghem care se rostogolea din vîrful dîmbului și cînd ajungea la picioarele lui se transforma într-un cap de ied. Ba încă și behăia. Prostii! Sau s-apuca să vorbească. Asta, că mai și vorbea și se rostogolea capul de ied spre el, îl înfiora așa de tare, că-i sărea beția din cap și se-ntorcea din nou la crîșmă să se-mbete, de frică. O-nnebunit-o și-o prostit-o atîta de cap pe mama cu vedeniile lui, c-o-nceput și ei să-i apară. Și tot în locul acela. Odată, se-ntorcea noaptea de la cîmp, întîrziase pe drum, fusese o ploaie mare, o rupere de nori și, cum venea cu sapa și traista goală pe umăr, aici se uită, pe dîmb — era lună și se vedea sau tocmai asta-i și mai gogonată că nu era lună și totuși a văzut, zicea, un moșneag bărbos, cu-n cap de mort, cum ședea pe dîmb și clănțănea din dinți. Noi, din casă, am auzit cum a țipat. Am ieșit afară cu felinarul și-am găsit-o leșinată. Se știe că obscuritatea naște misticismul. « Somnul rațiunii trezește monștrii ». La tine am văzut gravura. Grozavă treabă. Așa era.

Într-o noapte, tata s-o-mbătat la crîșmă, la Ignat, tot unu Ignat ținea crîșmă, dar nu cel pe care l-ai apucat tu, un frate de-a lui tată-su, unchi-su, cum ar veni. În fine, cînd să coboare acasă, tot așa: în dreptul dîmbului, dintre răchiți, apare o femeie în alb, micuță, așa, ca mama. Zicea că l-a adus pînă în cornul casei și acolo i-a spus: « Măi, Ioane, oleacă dacă mai beai, erai al meu. Te-aștept mîine seară ». A doua seară, nu s-a mai dus tata la crîșmă. O căzut la pat și-o zăcut o săptămînă. Nu știu, mi se pare maică-ta sau mătușă-ta Milia povestea mai tîrziu, după război, că i-a mărturisit mama cum se învelise într-un cearceaf și-i ieșise înainte, să-l dezbare de beție și ce pică i-a fost, c-a zăcut și ea o saptămînă lîngă el. Îți vine să și rîzi, cînd te gîndești. Numai de asta m-am și luptat să bag lumină electrică pînă la noi, să dispară vedeniile. Întreab-o pe maică-ta, dacă-i mai apare ceva.

Și-acum, altceva, mai amuzant. O să te distreze. Uite, ce-i și cu asociațiile astea pe care le faci! Știi ce-mi trece prin cap? Apropo de eclipsa de lună de alaltăieri seară, cînd eram amîndoi la . . .

Să-ți spun cum a fost cu tata și cu luna.

Să fi avut șapte sau opt ani. Sau mai puțin. Cred că nici nu umblam la școală. Într-o noapte, era după miezul nopții și închipuie-ți cum eram eu pe atunci, că în casă numai de astea se vorbea și nu numai la noi, tot satul vorbea, m-am trezit într-o dată cu peretele-n spate, dormeam ghemuit la perete și l-am auzit pe tata afară și pe mama, văicărindu-se în gura mare:

« Ce ne facem noi, că de-acum nu mai avem lună? O mănîncă vîrcolacii. Iată, toată o mănîncă. Rămînem fără lună ».

Tata, furios:

« Măi, femeie, măi. Ce stai? Uite-n sus, luna-i pe jumătate, dacă noi n-o salvăm,

rămînem fără lună. Hai, ce stai? Te-ai aborocit de cap. Nu știi ce să faci? Adă cociorva. Adă barda și cociorva, repede !

Pe noi, copiii, ne-a prins atunci o groază mare și-am început să tremurăm. Ne uitam în sus și tremuram.

Tata zice:

« Lasă, astîmpărați-vă, c-o să facă tata ceva și imediat, cum spunea el, imediat n-o s-o mai mănînce vîrcolacii ».

Noi nici nu suflam. Tremuram înainte și așteptam să vedem ce-o să facă. În sus, nici nu ne mai puteam uita, de groază.

Mama, cu ochii în sus și ea, dar nu se prea îndura nici de cociorvă.

« Du-te, măi femee, — strigă tata. Du-te odată, cînd îți spun. Nu sta degeaba lîngă mine. Adu-mi toaipa și cociorva ».

Știi ce-i toaipa? O bardă lată, barda cu care cioplea el de roată. Ce să facă mama? Se duce și-aduce cociorva și toaipa. Apucă tata barda, pune cociorva pe pragul casei și-ncepe a hăcui mărunt, mărunțel. Toată cociorva o face surcele.

« Tu, zise către mama, nu sta. Cît poți, ia un pumn și aruncă în lună. Numai așa-i alungăm ».

Noi tremuram și ne uitam, tata boc,boc, mama culegea cu pumnii surcelele și le-arunca în sus. Întuneric; cum nu se vedea nimic, ni se părea că aruncă de-a dreptul în lună și ne miram și ne-ngrozeam mai tare de ce putere are mama. să arunce pînă-n lună. Arunca, noi tremuram, strînși grămadă în spatele lor, și tata tăia continuu, boc, boc . . . Pragul casei, neavînd nici o stăpînire pe dedesubt, suna a gol, suna sperios și tare, făcîndu-ne să tresărim de fiecare dată, cînd izbea cu barda, parcă izbea în noi și mama sufla tare, speriată și ea, aduna cu pumnul surcelele și le zvîrlea în sus.

S-a terminat cociorva și vîrcolacii mîncau înainte.

« Adă lopata » — strigă tata.

Aduce mama și lopata cu care scotea tingirile din cuptor. O tăiat-o bucăți bucățele tata și lopata, și cînd o isprăvit mama de aruncat spre cer, s-o isprăvit și luna. Nu se mai vedea nimic, întunecime, am rămas dîrdîind în întuneric, sub cerul pustiu, amenințător, și-am început să țipăm la tata și noi și mama, îngrozită și mai tare de groaza și de mila noastră, că dacă nu arunca cu surcele, dacă nu-i supăra pe vîrcolaci, luna trăia, da așa ce ne facem fără lună? Și l-am adus pe tata într-așa un hal, că s-a dus de-acasă, a plecat în sat, și noi știam, dacă se duce de-acasă, se duce să se-mbete.

Țigara arsese în întregime, dar, înainte de a azvîrli chiștocul, mai trase adînc un fum în piept și își aprinse alta. Fumatul îl ținea treaz, îi alunga somnul și oboseala. Ochii lui trebuiau să scormonească întunericul, pentru ca nu cumva să fie luat prin surprindere. Pe deasupra, îl ajuta să gîndească și să chibzuiască mai ușor. De ce tocmai acum își amintea de Traian Brebenar? Cum putea fi făcut încăpățînatul ăla să priceapă că schițele lui pentru tabloul reprezentînd căminul muncitoresc conțineau prea puțin patos, că exprimau prea puțin? Firește, tînărul răspundea de tablou numai din punct de vedere artistic. Dar tocmai de aceea și tocmai el trebuia să-i imprime operei un mai profund sens revoluționar. Cu toate că desenele lui Käte Kollowitz și sculpturile în lemn ale lui Masereel îl entuziasmaseră, cînd venea vorba de pictură, măgarul nu admitea nici un amestec. Că asta era treaba lui? Aiureală ! De ce numai a lui? Voia să se finiseze singur pe sine și să-și finiseze și tabloul. Îi cunoaște deci atît de bine pe muncitori, cunoaște fabrica și mișcarea muncitorească? Și pe lîngă asta nici nu voia să discute decît în prezența lui Lae Moise. Și de ce, mă rog? Pentru că el îl jignise odată pe puștanul de treisprezece ani? Traian se certase doar din pricina tabloului și cu Seidl Gusti, și cu maică-sa, și cu toți cei ce-l criticaseră. Cel mai bine ar fi fost să mai stea încă odată de vorbă cu Königskerze despre asta. Oricum, meșterul avea cea mai mare înrîurire asupra tînărului. Firește, pe bună dreptate îi încredințase lui Traian sarcina de a executa tabloul Königskerze realizase, probabil, o mare, dar și ciudată operă de artă. Traian avea talent. Poate doar prea puțin exercițiu în ce privește pictura. Dar ce închipuit mai era bădăranul ! Pînă și freza de artist și-o arunca atît de obraznic pe spate, de parcă ar fi fost cel puțin un Luchian.

Tărăboi. O piatră zboară și se izbește de grilajul larg al intrării. Niște fluierături ascuțite stîrnesc agitație printre tinerii muncitori. Lunganul de Andi a și sărit din colțul lui și a azvîrlit sculele de metal la picioarele lui Ilie. Se rostogolesc zăngănind pe dalele de marmură și dau semnalul de atac. Din fund se clatină umbre buimăcite de somn. Se reped să înhațe armele de apărare. Între timp, prima aruncătură se schimbase într-un bombardament. Geamurile săreau în țăndări; se auzea cum se desprinde tencuiala de pe fațada căminului. Ilie Daba își făcu ochii mici și își strînse pumnii.

Urlete, amenințări și înjurături. Atacanții încearcă să dărîme grilajul. Dacă ar izbuti, ar face otova din tot ce se află în clădire. Apărătorii, acum pe deplin treji, resping cu răngi și cu topoare hoarda acestora. Cu toate acestea, doi indivizi izbutesc să se cațere

ANTON BREITENHOFFER

SUB PRESIUNEA MOMENTULUI

sus, pe grilaj. Spre spaima lui, Ilie vede cum cineva se muncește să taie cu pila drugii de fier.

Cum pot ucenicii să-i țină piept acestei puteri covîrșitoare? Cum să-i respingă pe atacatori? Un drug să taie — și gata — dau năvală înăuntru! Lucrul acesta trebuie împiedicat — și cu orice preț. Deodată, însuși el, Ilie, își asmute ranga spre un pumn încleștat de grilaj. Un urlet sălbatic! Ranga se repede, apoi, printr-o deschizătură, în pieptul unui vlăjgan; acesta se dă înapoi, clătinîndu-se ametit, și rămîne țeapăn ca un trunchi de copac prăvălit la pămînt.

Nu mai e nevoie să-și însuflețească tovarășii, care se avîntă în luptă ca niște diavoli. Dacă banda izbutea să pătrundă la ei, erau pierduți. Ilie observă că printre ei se află bătăuși și cuțitari cărora le mersese buhul. Să fugă, le era cu neputință. O singură spărtură în rețeaua grilajului și căminul s-ar fi preschimbat într-o mare de flăcări. Ilie și vedea hoarda năvălind înăuntru, catifeaua fotoliilor ferfeniță, tapetele de pe pereți scăldate în petrol și întreaga clădire în flăcări, așa cum amenințaseră mai deunăzi legionarii la una din întrunirile lor.

Ilie îi făcu semn din ochi lunganului de Andi. Împreună smulseră furtunurile de la gura de incendiu. Repede, repede apucă în mînă capul unui furtun, pe cînd lunganul alerga la hidrant. Pe ger, o asemenea armă trebuia să facă minuni. Dar lunganul se suci și se învîrti zadarnic în jurul vanei hidrantului, căci furtunurile rămîneau goale. Zăceau pe dalele de marmură ca niște mațe uscate. Ilie simți un gol în cap. Într-o secundă își dădu seama că apa trebuia să fi fost oprită din afară. Hidrantul principal se afla, după cîte știa el, în piață, de cealaltă parte a străzii, și de acolo era trasă o conductă care alimenta căminul. Care idiot închisese hidrantul subteran din piață? Neajutorat, stătea locului, și înjura cît îl ținea gura. Niciunul din ai lor nu putea să iasă afară, întrucît atacanții străjuiau amîndouă porțile. Văzu cu groază cum individul cu mutră de maimuță, cu barbă lățoasă și fular de culoarea veninului, se arcuiește pe după colțul stîng al grilajului și începe să lovească cu ciocanul. Toți muncitorii se desfășurară de-a latul întregului grilaj. Ce să facă? Aici ar fi fost bună arma lui Seidl! Mîna tînărului turnător începuse să scormonească în buzunarul pantalonilor; îndată apoi, sări treptele spre culoar. Fără să știe de ce anume, forță una din ferestrele dinspre stradă. Pe frigul ăsta, un jet de apă i-ar fi ținut în șah pe atacanți. Exact peste un ceas, muncitorii din schimbul de dimineață trebuiau să se ducă la lucru. Atunci ajutoarele și întăririle ar fi venit de la sine. Dar cum să ajungă pînă la hidrant?

Noaptea se apropia de sfîrșit, luna dispăruse. Ilie nu știa dacă semiîntunericul de afară se datora ceții sau revărsatului zorilor. Auzi scîrțîit de pași pe zăpadă. De-a lungul trotuarului, mergea o fată în palton de blană, ținînd în mînă un coș pentru cumpărături. Grăbit, îi făcu semn să se apropie. Cînd socoti că fata ar putea să-l audă, Ilie se aplecă peste fereastră, își făcu mîinile pîlnie la gură și-i strigă, cu voce înăbușită:

— Hei, duduie, colo în piață ai să vezi niște căruțe țărănești. Aproape de a treia căruță, aia cu cai albi, e o placă de fier. Sub ea se află un hidrant. Fii așa de bună — se rugă el — du-te iute și dă drumul la apă. Dar repede, repede de tot, că sîntem închiși aici și sala cea mare a cămi-

nului a luat foc. Dar grăbește-te, fetițo, te rog, că altfel se duce totul dracului !

Se părea că fata stă pe gînduri, dar cînd văzu învălmășala din fața grilajului, cînd auzi mugetele și răcnetele, se opri uimită.

— Vor să pătrundă înăuntru și să dea foc la toate. N-avem nici o cheie ! Hai, du-te odată ! — strigă Ilie, ca scos din minți. Fotoliile de catifea din sala de proiecție sînt în flăcări. Flăcările cuprind totul. Mă și înăbușe fumul !

Fata o luă la goană și Ilie o urmări cu ochii arzători. Ar fi vrut ca fata să aibă aripi. Ea străbătu strada, împleticindu-se în zăpadă, căută placa de fier și se opri în fața a doi țărani. Probabil că-i ruga să ridice placa. Unul din țărani, cu o bundă aruncată pe umeri, coborî pe gura canalului. Fata aruncă o privire spre cămin. Probabil căuta să vadă fumul sau flăcările.

Ilie trînti fereastra de la balcon, sări jos în hol și văzu cum furtunurile se umflau de apă. Îi vîrî unul în mînă lunganului de Andi și, făcînd asta, îl șpriți din cap pînă-n picioare. Apoi, strîngînd în mînă capul celuilalt furtun, îl tîrî pînă la grilaj. Două jeturi de apă țîșniră deodată spre atacatorii care încă se mai repezeau la drugii de fier, căutînd să-i taie și să-i pilească. Se auziră răcnete. Atacatorii fură măturați ca de un puhoi. Făcuți ciuciulete, încercau totuși să se mai apropie de grilaj.

Cîțiva începură să dea bir cu fugiții, alții mai azvîrleau cu pietre. Apărătorii răsuflau ușurați. Ilie rîdea ca un nebun. Rîdea așa de tare, de se zguduia încăperea. Abia acum își lăsară și ceilalți uneltele să cadă la pămînt. Era un vuiet și o larmă de parcă o nouă vijelie s-ar fi abătut asupra capetelor lor. Apoi cineva voi să spună ceva și începură să le dea cu tifla potrivnicilor care o luaseră la sănătoasa.

Ilie le atrase atenția că ar fi bine să nu se prea umfle în pene, atacanții fiind vicleni și turbați de mînie. Trebuiau să fie cu mare băgare de seamă. Trimise un electrician să stea de veghe la ferestrele dinspre balcon, loc unde puteau fi ținute sub observație atît strada, cît și piața. Doi dintre cei mai solizi ucenici primiră sarcina să stea cu furtunurile gata de pus în funcțiune în fața grijajului.

Îl trase apoi pe Andi de țoalele de lucru și amîndoi se strecurară în stradă. Cercetară cu atenție împrejurimile și controlară grilajul pe care-l apăraseră. Niciun drug nu era în întregime tăiat. Cîțiva erau doar încovoiați, iar tencuiala fațadei căzuse în cîteva locuri. Vitrinele cu reclamele de cinematograf erau sparte în țăndări. Marlene Dietrich zăcea, asemenea unui înger albastru, alături de Emil Jannings, călcată de picioare în zăpadă.

Nu mai era nici o primejdie. Ilie îi dete drumul ucenicului turnător pe care-l postase în fața căminului. Cu pași mari, străbătu strada pînă în piața care, între timp, prinsese viață. Mai putea, oare, să dea cu ochii de fată? O zări, destul de departe, cumpărînd dovleac copt de la un negustor. Se apropie de ea, dar fata nu-și dădea prea bine seama unde mai văzuse figura asta colțuroasă. El îi întinse mîna:

— Îmi dați voie, domnișoară? Mă cheamă Ilie ! Iertați-mă, Ilie Daba, firește. Și adaugă repede: Eu sînt președintele Tineretului Muncitoresc. Ar fi trebuit să se pălmuiască deoarece, abia acum își dădu seama, în loc de Daba, zisese Tarzan.

Fata îl măsură pe tînărul muncitor din cap pînă-n picioare. Privirile îi rămaseră atîrnate de șalopeta lui soioasă și de bocanci. Apoi îi alunecară spre părul lui țepos, spre fața lui de turnător și zise:

— Dacă domnia voastră, domnule Gulliver, cu bocancii dumneavoastră de uriaș, sînteți conducătorul unei organizații, apoi eu sînt Eva Braun, credincioasa iubită a führerului tuturor germanilor din marele regat al germanilor, din ținuturile Dunării, din arcul carpatic și din Peloponez. Și dacă nu vă ajunge asta, domnule conducător, atunci sînt Nofretete, sora și soția faraonului egiptean Amenophis al XXIV-lea, mireasa lui Nabopolassar, a stăpînitorului regatelor chaldeene. Vă ajunge atîta, domnule președinte?

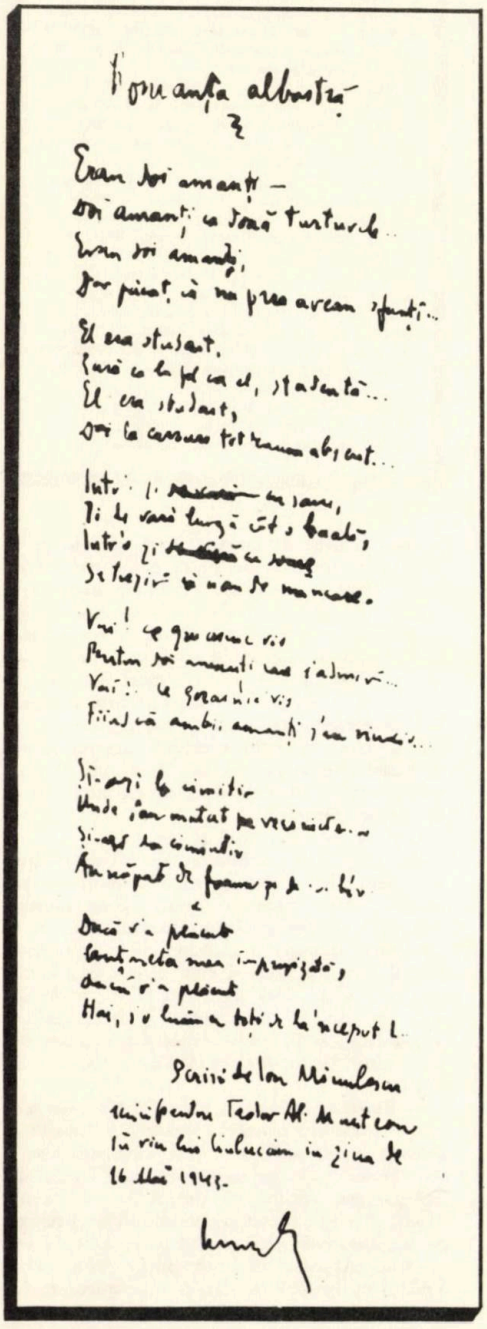
Numai că în loc să se trezească în față cu un chip buimăcit, așa cum se așteptase, privirea i se pironi asupra unor ochi căprui care o scrutau dintr-un chip colțuros. Pe tînărul turnător nu-l uimea avalanșa ei de cuvinte, ci fundele de culoarea carminului, strident strălucitoare în lumina dimineții. Nu știa dacă are în față o fată spirituală sau o șmecheră oarecare. Apoi însă constată că paltonul de blană și pîslarii îi veneau foarte bine și-i răspunse prompt:

— He, he, îmi ajunge și-mi prea ajunge, stimată domnișoară.

Și amîndoi izbucniră în rîs. Voia tocmai să-i mulțumească pentru ajutorul dat lui și prietenilor săi, dar fata îi făcu o reverență caraghioasă, se întoarse și dispăru în mulțimea precupețelor și a gospodinelor. Cu mîinile în buzunare, Ilie mai bătu cîteva clipe în picioare zăpada din jur și apoi se îndreptă spre cămin.

În românește de AUREL COVACI

O poezie necunoscută



ION MINULESCU

În ziua de 16 mai 1943, a avut loc la Galați o ședătoare literară, la care și-au dat concursul: *Ion Minulescu, Al. Philippide, George Gregorian, George A. Petre, Coca Farago, B. Jordan, George Dorul Dumitrescu, Virgil Carianopol, Ion Th. Ilea, Al. Raicu, Teodor Scarlat, G. Tăslăoanu, Iulian Vesper* și subsemnatul. După ședătoare, unul dintre organizatorii ei, Vasile Ciubucciu, de meserie croitor, sensibil la manifestările artistice, ne-a invitat pe toți la via sa de la marginea orașului, cam pe unde strălucesc astăzi blocurile Țiglinei.

Ca la orice cramă, veselia s-a încins repede, molipsindu-l și pe Minulescu, care, în cele din urmă, a început să cînte, și, improvizînd o «baghetă de dirijor» dintr-un lăstar de viță de vie cu doi mici struguri de aguridă, a antrenat în scurt timp aproape întregul grup. După mărturisirea poetului, era vorba despre o romanță în genul șansonetelor, intitulată *Romanța albastră*, compusă de el, pe o melodie franțuzească, în timpul studiilor la Paris (1900—1904) și pe care o cîntau, la petrecerile lor, nu numai studenții români de acolo, între care marii artiști de mai tîrziu: Gh. Petrașcu, Camil Ressu, Jean Steriadi, Cecilia Cuțescu-Storck, dar și colegii lor balcanici, cu toate că nu ne cunoșteau prea bine limba.

La rugămintea noastră, Ion Minulescu a scos Bloc notesul și, pe un colț de masă, a scris poezia.

Dăruindu-ne manuscrisul, ne-a mărturisit că acest text nu a fost publicat niciodată, nici în interviuri, nici în vreo evocare a acelor timpuri, ci numai cîntat uneori, în ocazii asemănătoare aceleia în care a transcris-o, din memorie.

Cum nici noi nu am comunicat pînă astăzi, pe calea slovei tipărite, aceste ritmuri tinerești, cîntate demult, cu voioșie, de către autorul lor, a cărui voce de tenor în declin ne mai stăruie încă în auz, o facem acum, pentru prima oară, prin *Almanahul Literar 1970*.

TEODOR AL. MUNTEANU

ROMANȚA ALBASTRĂ

Erau doi amanți —
Doi amanți ca două turturele...
Erau doi amanți,
Dar păcat, că nu prea aveau sfanți...

El era student,
Iară ea la fel ca el, studentă...
El era student,
Dar la cursuri totdeauna absent...

Într-o zi cu soare,
Zi de vară lungă cît o boală,
Într-o zi cu soare
Se treziră că n-au de mîncare.

Vai! ce groaznic vis
Pentru doi amanți care s-admiră...
Vai! ce groaznic vis
Fiindcă ambii amanți s-au sinucis...

Și-azi la cimitir
Unde s-au mutat pe veșnicie...
Și-azi la cimitir
Au scăpat de foame și de ... bir.

Dacă v-a plăcut
Cantoneta mea improvizată,
Dacă v-a plăcut
Hai, s-o luăm cu toți de la-nceput!

SENS DIN ȘI ÎN ANTISENS

Precum ne informează Victor Valeriu Martinescu, într-o scrisoare ce însoțește manuscrisul, « acest mic eseu siamez există în *Cocktail* ediție princeps 1933 la „Gestetner" treizeci și unu exemplare (romanul polițist și cinematograful) și urma să apară ca multe-multe alte pagini în *Cocktail* ediția comercială 1942. » El n-a mai apărut însă pînă astăzi.

Propunîndu-l atenției cititorilor săi, *Almanahul Literar 1970* pornește de la următoarele puncte de vedere: 1) opinii, atît de acute și de controversate astăzi, erau emise, în România, încă din anul 1933, autorul rîndurilor ce urmează fiind pe atunci unul dintre avantgardiștii, de substanță suprarealistă, ai demolării vechiturilor din zona estetică, morală și, nu o dată, politică, 2) cunoscut, în anul 1933, doar de către « fericiții » (și ipoteticii) cititori ai celor *31 exemplare* trase la Gestetner (iată, au fost și vremuri cînd numai astfel putea un autor să-și « tipărească » opera !), acest « mic eseu », care, după opinia redacției, rămîne actual, poate fi considerat inedit, iar publicarea lui devine, cel puțin pe planul libertății de opinii, un act de restituire literară, pe care Victor Valeriu Martinescu ni-l solicită, pe drept-cuvînt, în aceeași scrisoare.

Dar stai așa . . .

. . .să te privesc drept în ochi, în albul lor de ou răscopt și icră cititoricească, să mai fac puțină esseistică în ecuații de logistică și geometrii în ipotezele Riemaniene. Mi-era atît de dor de-o ciorbă de burtă cu bucăți mari și numai *mură* . . .

Cine se duce la un cinematograf ca la iarmaroc « să se distreze » sau ca la serbările populare jeanjaquesrousseauniene« să vadă » un spectacol: circ, teatru, operă muzicală, coregrafie rituală de jazz, audiții revuistice, concerte simfonice, recitaluri policacofonice, se înșală mai întîi pe sine în toată profunzimea și pe toată întinderea sa. Cinematograful nu este spectacol. Cinematograful e o carte cu poze. *Exact* precum cartea de literă tipărită. Adică: roman, nuvelă, schiță, tratat de morală practică, manual de filozofie, esseu de moralistică, studiu de estetică, de psihologie umană, de etc. etc. reprezentate, pur și simplu, *plastic. Carte ecranizată în voluptatea pură.* Cinematograful te învață la fel ca și bibliotecile cum să-ți trăiești viața, cum să ți-o împlinești, și cum să ți-o hotărăști în toate clipele, mai ales cele necunoscute, soluționîndu-le și rezolvîndu-le, cum să-ți îmbogățești, pînă la opulență, sensurile și ideile, ca sensuri cardinale și idei trasoare. *Cauzale.* Și ca orice carte de bibliotecă, El cinematograful mă convinge *că* exist și mai ales *să* exist. —

Deci: cinematograful e o sală de bibliotecă publică unde *nu se citește*, ci *se învață* în timpul cel mai scurt și ilustrat, o schiță, o nuvelă, un roman, un poem, idei, emoții și senzații, fiorii vieții și *viața însăși*. Se învață *adevărurile elementare*, însuși *arhetipul kinetic* de *foto-imaginografie*. Absolut toate imaginile elementare, pure, purissime. Și mai ales, cum se realizează toate dorințele, atît cele cunoscute cît și cele necunoscute. Și mai întîi cele necunoscute că sînt mai posibile și exact cele rele. *Oniricul* și nu visul. *Lumea* și nu universul. *Veșnicia* și nu timpul.

Deci: cinematograful e un Abecedar, și ca oricare abecedar te pregătește pentru *Cartea de citire*, cartea de citire a vieții și care nu e scrisă pînă acum și nici nu se poate scrie vreodată. Viața nu se scrie niciodată după cum Natura nu se poate copia. Viața se trăiește cu toate simțurile, cu toți fiorii, cu toate antenele. Exact ca la cinematograf, *viața însăși fiind un* CINEMATOGRAF. Și cine nu știe să *citească* și să învețe din această carte cu poze la cinematograf, să învețe și să discearnă ceva din limbajul ei mut, niciodată această minte și această inimă nu vor învăța nimic, absolut nimic, oricîte cărți de tipar ar citi acasă ca și în marile biblioteci.

Dar, ia mai stai nițel și tot așa . . .

Cu ocazia asta, a filmului destul de polițist și destul de englezesc, dobor două muște deodată, mai precis: o muscă și-un muscoi (romanul polițist și cinematograful fiind rudă de sînge, *siamezi*) și răspund și la întrebarea ultimă care e-a doua și care mi s-a pus în nu știu care secol, însă sigur era la sfîrșit de an, ziua 31, ora 10 dimineața, și impresionant de sigur, era la un dublu coniac și-o « turcească » mare-gingirlie într-un « Café » cu nume african. Poftim:

— *Putem condamna romanul polițist ca autor moral în conruperea educației tineretului și pervertirea acestuia la antiuman, antisocial și antiintelectual ?*

— Putem. De ce să nu putem. Hîrtie de ambalaj este. Stilou cu peniță de aur avem. Salarii primim. Ridicului, veșnic tînăr și ferice, nu lipsește. Nici firul ca să-l tăiem în 4, în 44, în 444. Atunci? Privește puțin acest ochi. Vede tot, înafară de cer, fiind împiedicat de propria-i privire, și reține tot, înafară de cele

elementare, fiind împiedecat de propria-i supracultură. E un ochi destul oblu şi destul de rotund, pus pe genuri şi precepte, pe clasificări şi predici şi aparţine în exclusivitate unui ins răscroit indigen şi monoglot şi a cărui fiinţă de sugativă absoarbe numai ceaiul hepatic şi parfumuri de corespondenţă, la domiciliu.

Încăpută într-o asemenea batistă de minte tivită pe margini cu jurbiţă bicoloră (alb şi negru), *cartea*, in spe: romanul poliţist, ca în vremea medievală, oricînd e luată drept gîscă bună de condamnat la moarte pentru vrăjitorie sau drept vacă eretică vinovată că dă numai lapte şi nu şi cafea cu lapte.

În preistoria recentă, nici dioscurii Flaubert şi Baudelaire, ctitorii *clasicismului literar*, nu au scăpat de acest ochi daltonic şi de această minte castrată, şi prin căzătura anatomică procurorul de maculatură şi de tribunal francez *Nomina Odiosa* au fost condamnaţi pentru «imoralitate» deşi nici «Madame Bovary» şi nici «Les fleurs du mal» nu conţineau scene de incest şi sodomie şi pagini de libidinos erotism atît de abundent în «biblie». După cum vezi, nu ne prea putem mîndri cu asemenea stîlpi de societate ibseniană căzuţi la darul năpraznicei beţii mîncînd aguridă.

Romanul poliţist cînd scapă din flacoanele răspopiţilor doctorali şi iese în sfîrşit în cîmp deschis *la aer liber* este exact ce este şi dă exact ce dă. Este *fiind* şi dă *fiind*. Mărturisesc că dacă nu era Conan Doyle nu înţelegeam, în simplismul ei, logica lui Aristoteles Katharsys. Dacă nu era Wallace nu învăţam, în psihologismul ei, psihologia lui Wundt. Dacă nu era Maurice Leblanc nu cunoşteam, în geometria şi cabalistica ei, etica lui Spinoza. Dacă nu era Stevenson nu pricepeam, în mozaicul ei, raţiunea bicefală a lui Kant. (Aici am fost ajutat ceva de Sapper şi niţeluş de Leroux). Dacă nu era Agatha Christie plus Wells nu-mi dădeam seama, în metafizicăria lui, de literatura hedonistului Platon. Dacă Eugene Suë, George Sand, Pierre Benoit, Johan von Goethe, Cronin, Kipling, Maugham şi succesorii acestora au scris «romane» trebuie să scoatem din biblioteci şi din Academos pe Flaubert? Pe Balzac? pe Proust? pe Cervantes? pe Dostoiewsky? pe Thomas Mann? pe cei doi Tolstoi? şi pe similarii acestora? Dacă tarabagii de maculatură poliţistă (prototip samsarul analfabet şi cămătar pseudoliterar Tangi Tzreh) fascicolizează piaţa de zarzavat literar şi niciodată pe cititorul *Cititor*, trebuie să-l electrocutăm pe Sherlock Holmes? să-l ardem pe rug pe Arsene Lupin? să-l spînzurăm pe Inspectorul R.T. Watt? să-i împuşcăm pe Fantomas şi Dr. Wattson? să-i fenestrăm pe cititorii acestora pentrucă i-au învăţat stilul literar, expresia lapidară şi exprimarea certă, i-au învăţat cum se face un raţionament, cum se formează o judecată, cum se ipotetizează intuiţia şi cum se relaţionează logica şi simţul moral (binele şi răul), spiritul de observaţie şi raţiunea experimentală în realitatea obiectivă şi polifonică sau cum gîndirea exprimată devine gîndirea formulată? Ar fi cam peste, în subsidiar, mai reţinem că romanul poliţist e un exerciţiu mental de a deprinde cugetul să descifreze marea literatură şi de a putea face, fără osteneli şi pe cont propriu, gigantica în mîini la bara oricărei literaturi. Deci: romanul poliţist e mai mult decît o pagină reconfortantă, mai mult decît două pagini stenice şi mult mai mult decît o lectură pură. E însăşi *cartea pură*. Se pare că formula de «roman poliţist» beşică numai spiritele malformate, exclusiv naturile reflexe şi temperamentele labile şi în special raţiunile capsulate şi minţile crescute deasupra părului. Să-i schimbăm formula printr-o alta. Hai să-i zicem: *roman metarealist*.

Aşa că, poate că, în sfîrşit, va pieri şi întrebarea din capul coloanei, aceiaşi, care a încruntat un deceniu întreg epoca de după primul război mondial (că al doilea război şi mai mondial va veni sigur, cum mă vezi şi te văd) şi face ca generaţia mea să rîdă homeric şi în plină dimineaţă a gîndurilor viermănoase de-atîta infuzie literară. Şi de-atîta prostie culturalizantă.

VICTOR VALERIU MARTINESCU

Nu se poate ca, în lumina lucrărilor celui de al X-lea Congres al Partidului, fiecare artist adevărat să nu mediteze la datoriile mari pe care le are faţă de partid şi popor, să nu se simtă îndemnat să scrie cărţi ancorate în realitate, înfăţişînd lumea şi gîndurile ei, legate de anii pe care-i trăim. Contemporanii noştri aşteaptă de la noi o radiografie exactă a epocii în care trăim, înfăţişarea precisă a «frescei României socialiste, cu umbrele şi luminile ei», cum strălucit a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuprinzătorul şi impresionantul Raport prezentat Congresului. «Menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte măreţe, spre realizarea idealurilor socialismului şi comunismului» — s-a spus în documentele Congresului partidului. Idee de mare adevăr pe care scriitorul adevărat, scriitorul legat de poporul său o va apăra prin însuşi scrisul său, înapoind poporului cîntecele sale dintotdeauna, în forme perfecţionate, sporind cultura neamului nostru în forme noi.

EUGEN BARBU

GEORGE USCĂTESCU:

Un interviu în exclusivitate, realizat de DARIE NOVĂCEANU

«Pot să afirm că literatura și cultura română de azi pot sta cu mîndrie alături de experiențele culturale noi din Europa și cred în desfășurarea lor liberă și fecundă».

— Multe din cărțile dumneavoastră sînt dedicate Europei, problemelor ei; asta presupune o îndelungată documentare în trecutul continentului, în toate domeniile; mai presupune o investigare a fenomenului actual. La un moment dat, în una din cărțile dumneavoastră — mă refer la Procesul Umanismului *— puneți sub semnul întrebării cultura europeană. Vorbiți-mi despre Europa, despre viitorul ei, mai ales sub acest aspect.*

— Problema Europei, ca unitate culturală și ca posibilități spre o mare integrare politică și economică, m-a preocupat de foarte multă vreme. În ultimii douăzeci de ani, i-am consacrat o bună parte din cărțile mele, precum și studii, articole și conferințe la Universitățile din Europa și America. În Spania, se poate spune că am fost unul din precursorii acestei idei, reînoite în funcție de noile evenimente politice și culturale în care s-au văzut angajate ultimele generații europene. Întîia mea carte, publicată în Franța și în Spania, *La Mort de l'Europe?*, care a obținut Premiul Uniunii Latine de la Paris, a apărut în 1949 și a fost consacrată din plin acestei teme. Au urmat, în această problemă, cărți ca *Europa Ausente* (1953, recreditată, într-o formă mai amplă, în 1957) și *Profeții Europei*, care a obținut Premiul Unității Europene la Roma în 1964. În ceea ce privește întrebarea precisă, dacă «există încă o cultură europeană», ea constituie unul din aspectele tratate în ultima mea carte referitoare la problemele europene, intitulată *Procesul Umanismului*, apărută în 1968, la Madrid, și acum în curs de apariție în Statele Unite, Franța și Italia. Dar întrebarea nu e nouă pentru mine. Ea constituie un fel de «leit motiv» în alte cărți ale mele, ca: *Nuevos Retratos contemporaneos*, *Hombres y realidades de nuestro tiempo*, *Tiempo de Ulises*, *Aventura de la libertad*, *Fronteras del silencio*. Timp de veacuri, cultura europeană a avut un loc precumpănitor, ca să nu zicem exclusiv, în lume. Astăzi, anumite certitudini ale acestei mari culturi sînt în criză. Alte prezențe considerabile și-au făcut apariția în lume, paralel cu exigența inexorabilă a unei unități europene concrete. Conștiința europeană trebuie să ia act de acest fapt, fiindcă acest proces de autoconștiință a propriei sale crize, poate și el contribui la accelerarea procesului unității, care nu se poate limita la profilul cultural, ci trebuie să adîncească dimensiunile politice și economice și o înțelegere efectivă între popoarele Europei dincolo de contingențele istorice, ideologice ori naționale. În lucrarea mea, *Konturen eines neuen Humanismus*, mă refer la rolul noilor generații în crearea unei noi conștiințe europene și la apariția posibilă a unei noi conștiințe metafizice, născută din noile mari experiențe ale omului într-o epocă ce urmează Epocei Moderne și care încă nu are un nume.

— Locuiți de mulți ani la Madrid, integrat ritmurilor orașului, mișcării lui spirituale. Prin formație, aveți avantajul neprețuit de cunoaștere îndeaproape a vieții literare spaniole. Care ar fi, dintre atîtea altele, fenomenul literar cel mai important?

— Viața literară și intelectuală spaniolă din ultimii ani se poate spune că participă din plin la o dublă vocație. O vocație europeană, de libertate și de autenticitate creatoare, și o vocație hispano-americană, determinată de comunitatea de limbă și cultură cu trei sute de milioane de oameni de peste ocean și de apariția în Țările de limbă spaniolă a unor scriitori de mare talent și a unei tensiuni spirituale și umane de temperaturi maxime. Note cu totul noi apar în poezia și eseistica spaniolă de astăzi, și eu prevăd un impuls creator demn de cele două mari momente din cultura spaniolă contemporană: momentul major al așa zisei Generații de la 1898 și momentul poetic modernist de la 1927.

— V-am cunoscut la Madrid şi v-am cercetat, în treacăt, biblioteca, în care am întîlnit aproape întreaga beletristică românească, de la cronicari, la cei mai tineri scriitori. Ca profesor universitar, aţi predat limba şi literatura română la diferite universităţi. Vă scrieţi majoritatea cărţilor în română. Vorbiţi-mi despre dumneavoastră.

— În ultimii douăzeci de ani, am publicat vreo treizeci şi cinci de volume şi aproximativ vreo trei mii de articole şi studii în revistele de cultură, presă, etc. din Spania, Italia Germania, Franţa, Grecia, Statele Unite, şi America de Sud. Stabilit de multă vreme în Spania, e natural ca cea mai mare parte din activitatea mea să fie legată de cultura acestei ţări. O reducţie, în spiritul întrebării dumneavoastră, a activităţii mele ar putea fi aceasta: o încercare de a fixa pe plan contemporan o ontologie a culturii şi a libertăţii. În acest context, tematica trasată ar fi: filosofia istoriei. filosofia culturii, critica literară şi de artă. Cadrul, o eseistică amplă cu tendinţe monografice. Volume, ca: *De Maquiavelo a la Razon de Estado, Vico ed altre guide. Tempo di Utopia, Escatologia e Historia, Il Teatro e le Sue Ombre, Seneca nuestro contemporaneo*, nu ar trebui deloc să definească o activitate de natură proetică, fiindcă lucrul nu ar fi exact. Sînt aspecte ale unei problematici contemporane, axate concret în ceea ce aş dori să fie o nouă teorie a culturii. În aceste preocupări, prezenţa românească eu am dorit să fie de prim ordin. De la monografia asupra *Românieі*, publicată la Madrid de Consiliul Superior de Cercetări Ştiinţifice, organism al cărui membru sînt, pînă la volume ca *El tiempo de Ulises. Nuevos Retratos contemporaneos* şi mai ales *Nemesis y Libertad*, am încercat să regăsesc profilurile unei ontologii a culturii româneşti, nu numai pentru difuzarea lor peste hotare, ci într-o pătrundere a lor esenţială, nouă, deschisă unor perspective, de creaţie viitoare. În acest spirit, am încercat să-l prezint publicului european pe Eminescu, pe Brîncuşi, pe Enescu, Pîrvan, Blaga, ori am realizat încercarea generală de a sintetiza caracterele culturii şi istoriei româneşti. O bună parte din aceste probleme a fost abordată, cum era natural, în româneşte. În ultimul volum *Nou Itinerar*, problemele unei noi definiţii a culturii româneşti ocupă un loc de prim plan. În momentul de faţă, am în pregătire două noi volume în româneşte: un volum de poeme, *Thanatos* şi un roman-eseu, *Somn şi Agonie.*

— Cum vedeţi, în context european şi universal, actuala dezvoltare a literaturii române?

— Într-un studiu publicat de curînd, mă ocup pe larg de această chestiune. Literatura română este demn şi definitiv prezentă în contextul culturii europene. Noua literatură de azi se fixează pe o mare linie creatoare, definitiv deschisă de Eminescu şi continuată de mari figuri, ca: Blaga, Barbu, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Bacovia. Pot spune că sînt la curent cu aproape tot ce se scrie astăzi în România. Se scrie enorm. Se scrie în general foarte bine. Ceea ce se scrie e axat în marea literatură română modernă şi e în parte dominat de strigătul lui Rimbaud: « Il faut-être *absolument* moderne». Adică se scrie sub semnul noutăţii, al unei permanente căutări formale şi estetice: în proză, în poezie, în eseistică, un gen, acesta din urmă, puţin cultivat în trecut şi foarte mult frecventat în ultimii ani. Deschiderea e amplă, tematica e şi ea amplă, stilul e plin de noutate. Totul ne îndeamnă să credem că noutatea va angaja în mod necesar şi substanţa adîncă a acestei noi creaţii a generaţiilor care dau năvală acum masiv în literatură. Îmi petrec majoritatea *timpului* meu « cultural» la Madrid şi la Roma. Activitatea precumpănitoare o desfăşor la Madrid, unde se află editorii mei, activitatea mea universitară şi de cercetător, unde îmi am casa, prietenii şi de unde pornesc pentru a lua parte la cursuri la diferite universităţi şi centre culturale din Europa, la congrese etc. Dar o bună parte din activitate o desfăşor la Roma, în calitate de preşedinte al Societăţii Internaţionale de Studii Filosofice G. Gentile, în Italia ţin cursuri universitare şi conferinţe în fiecare an şi colaborez la reviste şi ziare. Cel puţin sub această optică bipolară a prezenţei mele continue în două ţări din Europa, pot să afirm că literatura şi cultura română de azi pot sta cu mîndrie alături de experienţele culturale noi din Europa şi cred în desfăşurarea lor liberă şi fecundă.

— În ce context vă încadraţi, de la distanţă, în această mişcare literară?

— Personal, mă simt ataşat, în constantele culturii româneşti, de spiritul ei critic, de libertatea ei esenţială, de atmosfera inefabilă, fără egal a lirismului eminescian ca formă de creaţie exclusivă a sufletului românesc. Nimic, din ce sînt şi din ce fac, nu se poate detaşa de aceste

permanențe românești. România trăiește azi o dinamică creatoare pe toate planurile, în primul rînd pe planul cultural, care éste acela pe care eu îl cunosc mai îndeaproape. Și o vocație europeană, de mari și necesare integrări. Dar, dincolo de toate acestea, pentru mine rămîn în statornicia lor două mari realități, care sînt și două mari nostalgii: *peisajul românesc* și *omenia românească.*

— Nu știu în ce măsură cunoașteți mișcarea hispanistică din România. Ce părere aveți despre această mișcare?

— Știu că s-a lucrat foarte mult în ultimii ani în domeniul hispanistic în România. Traduceri, studii lingvistice, călătorii de studii. Hispaniștii români sînt foarte apreciați în Spania și în America de Sud. Eu îi primesc la mine la Madrid totdeauna cu brațele deschise. Opera lor e importantă, fiindcă trezește prezența și interesul în România pentru o mare cultură și pentru o limbă pe care o vorbesc peste trei sute treizeci de milioane de oameni.

— Legat de aceasta, cum apreciați cunoașterea culturii, limbii și literaturii române peste hotare? Vorbiți-mi despre divulgarea acestei culturi, despre mijloacele folosite.

— Niciodată cultura română nu a fost mai prezentă în lume ca acum. Oameni de creație români sînt azi nume universale. Traducerile se multiplică pe zi ce trece. În spațiul hispanic, acest «boom» cultural românesc este important. S-a tradus mult. Nu întotdeauna traducerile au fost fericite. Unele au fost realizate de mari poeți, cum e prietenul meu Alberti, sau Neruda. Faptul că nu au fost prea fericite se datorează, după părerea mea, și unui aspect dramatic al culturii și în special al poeziei românești. Mă refer în special la Eminescu. Eminescu este poetul unei mari, inefabile atmosfere lirice, care nu-și are corespondențe în alt spațiu cultural. Nu este acesta cazul, de pildă, al lui Blaga. Poezia lui e, în fond, o poezie metafizică, și poezia metafizică, precum metafizica în sine, își are ample corespondențe în alte limbi. Mă întrebați de catedrele de limbă și literatură română în Spania. Au funcționat, încă de acum douăzeci și cinci de ani, Alexandru Busuioceanu, la Madrid, subsemnatul, la Barcelona, Aurel Răuță, la Salamanca, Ciril Popovici, la Granada, Alexandru Ciorănescu, în La Laguna. În anii din urmă, activitatea mea la Barcelona a suferit o pauză, din cauza acumulării de activități la Madrid și acceptarea, acum a unei catedre, recent create, de Teoria Culturii. Cunoașterea limbii și culturii românești a crescut foarte mult în ultima vreme în Spania: studii, monografiii, cărți, articole, conferințe, în toate orașele Spaniei, reuniuni, congrese.

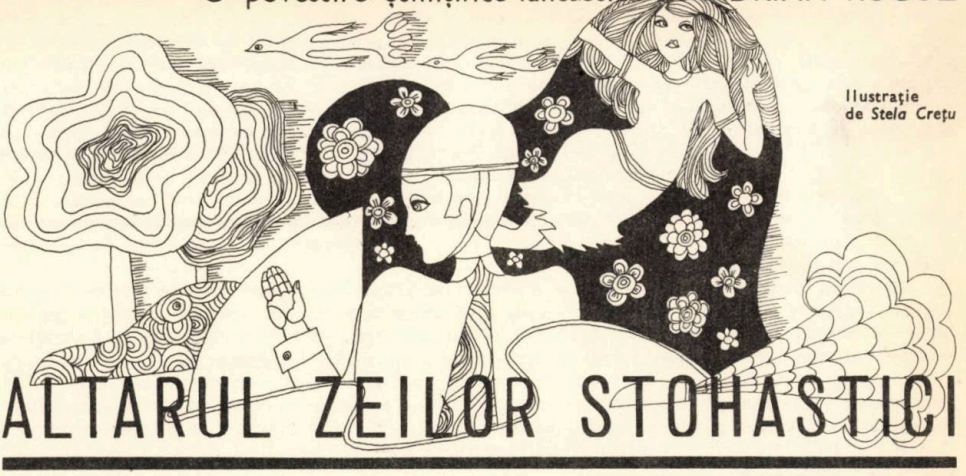
— Ce reprezintă pentru dumneavoastră poporul român? Dar folclorul?

— Este imposibil să captez proporțiile întrebării. Mă văd din nou obligat la unele reducții ontologice. Omenie, dinamism creator, libertate esențială, spirit de independență, o integrare fără egal între om și peisaj, pe care nu am mai întîlnit-o la nici un alt popor din lume. Folclorul său este eternul *leit motiv* al marilor sale regăsiri culturale. E un folclor care a atins subtilități creatoare ultime. Așa se explică faptul că Eminescu, spirit de o desăvîrșită cultură, și Brâncuși, creatorul unei plastici de extremă incandescență intelectuală, se integrează perfect în folclor și nu-și detașează niciodată creația de formele lui. E un concept cultural activ, în care spiritualitatea românească crede. Pentru ea, e un concept încă proaspăt și, ca atare, operant. În vocația europeană a Românului, această noțiune vie, de latinitate, are un rol. De aceea, celelalte popoare latine sînt impresionate de dinamismul actual al latinității noastre. Noi o trăim efectiv, fără rezerve și fără reticențe. Ea face parte din contextul nostru cultural și ne profilează individualitatea. Fără ea, nu concepem integrări majore cu participarea noastră.

— La ce lucrați în prezent?

— În toamnă, vor apărea două cărți noi ale mele: *Machiavelli și tragedia puterii* și *Erasm.* Vor ieși la Guadarrama, editorul meu obișnuit de la Madrid. Apoi, volumul de poeme românești *Thanatos* și volumul, tot în românește, *Somn și Agonie*, o încercare de transfigurare în contemporaneitate a unei reflecții uitate a lui Pascal. Am în elaborare două piese de teatru, tot în românește. Dar aceasta, la anul...

O povestire științifico-fantastică de ADRIAN ROGOZ



Ilustrație de *Stela Crețu*

ALTARUL ZEILOR STOHASTICI

Om uitător, ireversibil . . .
ION BARBU

Descoperim după ani de luptă că nu noi conducem o călătorie, ci că ea ne conduce pe noi.
JOHN STEINBECK

Totul a pornit dintr-o uitare. Pasă-mi-te Homer nu știuse că apele placide ale Lethei își au încă în lumea noastră izvorul. Și fiindcă orice efect se ivește dintr-o cauză, care ea însăși este o consecință, nu-i exclus ca uitarea să fi apărut odată cu germenii vieții, ca și negarea acesteia, moartea.

Homer Hidden stătea melancolic în cabina bolidului său, în care avea să străbată întregul stat Alabama, de la Mobile, portul sudic, pînă la Huntsville, aproape de granița cu Tennessee. Homer stătea cu privirea pironită pe acul vitezometru ce oscila nervos în jurul a 950 km/oră, dar gîndurile lui gravitau aiurea, la viața-i de pînă atunci, mizerabil de agitată, la viața și mai cîinească pe care avea s-o îndure acolo, la Houndsville, cum răsbotezase zeflemitor numele orașului spre care gonea. Și, deși gîndurile îi erau sumbre, prin mintea lui Homer nu trecu nici o presimțire a teribilului *thrill* ce-l aștepta în următoarele patru minute. De fapt, cum ar fi putut slaba-i minte umană, ce-și înțelegea atît de puțin propria alcătuire, să se îndoiască de agerimea cu care minusculul creier electronic al bolidului îl conducea, antrenîndu-l deasupra pernelor de aer, de-a lungul superautorutei din beton aliat cu titan? De ce a fost nevoie să plece din Mobile, să abandoneze viața de pînă atunci, să se certe cu Barbara? Viteza vertiginoasă a existenței . . . Homer rămase cu gura căscată. Abia atunci realiză el că mașina lui zboară cu 970 km/oră și că în același timp parcă stă pe loc. Asta era murdăria (unii spun « paradoxul ») vitezei. Oricît ar fi de mare, te obișnuiești îndată cu ea și n-o mai sesizezi. Ceea ce te face să mărești iuțeala, chiar asta i-a stricat viața ; necontenita, nebuna accelerație.

Homer se uită la ceas. Mai avea destul pînă la destinație, gîndi, destul, ca să i se facă lehamite. Nu bănuia că-i mai rămîneau trei minute. Progresul ! mormăi ca o sudalmă. Și Barbara invoca progresul, deși n-o interesă decît standingul . . . Altă iluzie, de vreme ce te scoate din minți și te duce de rîpă. Apăsă distrat pe butonul care comanda vizibilitatea carcasei. Înaintea lui, se deschise priveliștea exaltantă a unei estacade brăzdate de mii de aeroglisoare, dar totul îl lăsa acum rece, ba chiar îi provoca un fel de greață. De altminteri, regulamentul circulației pe benzile ultrarapide recomanda celor cu nervii slăbiți să nu privească traiectoriile bolizilor. În stînga, se distingeau zecile de culoare cu diferite viteze — pete policrome rămase în urmă pe măsură ce gravitau spre exterior. În dreapta, se întindea o faleză, sub care curgeau apele tumultoase ale lui Tombigbee River. Înaintea lui Homer și îndărăt se vedeau, parcă vibrînd pe loc, vehiculele avînd aceeași viteză ca mașina lui. Uneori aeroglisoarele se apropiau la cîțiva decimetri unul de altul. Nu se puteau atinge, deoarece motoarele lor produceau perne de aer nu numai sub caroserie, ci și în față și în spate. De altfel, exista un fel de telepatie între creierii electronici ai mașinilor de pe o șosea, o interconectare grație căreia vitezele se reglau reciproc. De obicei, în caz de accident, parcarea se făcea vertical. Totuși, Homer se îngrozi o clipă, gîndindu-se la nebunia iscată de o singură ciocnire.

Nu-i mai rămînea decît 1' 50" pînă la momentul fatal și, cu forța pe care un viitor năpraznic o exercită asupra spiritului nostru, în conștiința lui Homer începu să bolborosească neliniștea. Brusc, își dădu seama de ireparabilul rupturii lui de Barbara și, aproape simultan, parcă tocmai din

pricina acestei eliberări de sub imperiul necesității pînă mai ieri, se simți din nou robit de iubirea vastă și degravifiată de contingențe. Ochii, părul — verzi, castaniu . . . 43", 42" . . . gura, ceafa — carmin pal, pufoasă . . . 38", 37" . . . sînii, umerii, genunchii — plini de nevinovăția lucrurilor smulse din timp . . . 29", 28" . . . și iarăși părul ei în cascadă, ba nu, strîns ghem și recăzînd în cascadă . . . și gura ei, care cerea ceva neauzit . . . 23", 22" . . . și din nou ochii ei, tot mai mari, tot mai adînci . . . întregul ei chip, mișcîndu-se în diverse poziții, ca într-un joc și totodată cu gravitatea unui ritual . . . 17", 16" . . . era ca și cum o și vedea dincolo de o apă neagră, de netrecut . . . 13", 12" . . . Nu ! gemu, deznădăjduit. Nu se poate ! I se părea că unul dintre ei moare pentru celălalt . . . 9", 8" . . . Barbara, vino înapoi ! zbieră, deși el era cel ce plecase . . . 5" 4" . . . Dar el era de pe acum neant și numai formidabila inerție a dorinței lui i-a mișcat, ca în transă, brațul . . . 3" . . . și mîna . . . 2" . . . și degetul care voi să apese butonul de întoarcere . . . 1", 5 . . ., dar nimeri pe cel de accelerație . . . 1" . . . și, fulgerător, dîndu-și seama de greșeală, comandă absurd oprirea . . . zero ! . . .

Comanda manuală a unui hovercraft în plină cursă era în acea vreme la fel de rară ca tragerea alarmei în epoca trenurilor străvechi. Puteai cere schimbarea culuoarului sau parcarea, ambele manevre efectuate prin țîșnirea verticală a bolidului ; oricum, ordinele trebuiau să nu fie confuze sau contradictorii. Pe majoritatea drumurilor nici nu era posibilă intervenția pasagerului : călătoria putea fi programată la început, iar în caz de forță majoră sistemul tuturor vehiculelor ejecta mașina accidentată. Megaruta, pe care circula Homer, era însă o arteră privilegiată, datorită numeroșilor tehnocrați ce dețineau palate pe fundul Golfului Mexic. Iată de ce sistemul autorutier, primind o indicație greșită, a încercat în prima clipă să satisfacă dorința clientului. Apoi a urmat al doilea ordin fără sens . . .

Cîteva infime fracțiuni de secundă, creierii electronici de pe sute de kilometri de autorută dădură semne de nebunie. Încercară din răsputeri să înțeleagă stupidele manevre, să li se împotrivească, să le atenueze efectele, să localizeze catastrofa . . . Pe sute de kilometri tablourile de bord au dat alarma . . . Cei mai surprinși au fost pasagerii din capul giganticei coloane, supuși, fără de veste, unor cumplite suprasarcini. Ordinatoarele de la bordul primilor bolizi, primind comanda, accelerară viteza. Unele după altele, mașinile izbucneau în rafală înainte. Cîțiva piloți ai reactopterelor care zburau deasupra convoiului înregistrară uimiți fenomenul. Aproape simultan interveni stopul cerut de Homer. Excedat de aceste ordine sau dîndu-și în sfîrșit seama de lipsa lor de noimă, sistemul megarutei hotărî ca mașina lui Homer să sară în aer.

Treaba s-a petrecut așa : în timp ce cabina era catapultată vertical, restul vehiculului se prefăcea în pulbere.

Abia atunci s-a dezlănțuit acea înlănțuire de fapte ce aveau să-l prefacă pe Homer într-un caz celebru.

În mod normal (firește, e vorba despre o normalitate a accidentului), cabina lui Homer, proiectată vertical, ar fi devenit un mic aparat de zbor, suficient de puternic ca să străbată cîțiva kilometri. Dar lucrurile s-au întîmplat altfel. Supuși grozavei presiuni, bolizii dindărătul lui Homer au trebuit și ei să sară în aer. Celor care înaintau pe celelalte benzi li se părea că incongruentul culuoar al vitezei maxime explodează la un moment dat, expectorînd pe rînd o mulțime de coleoptere. De fapt, toate au aterizat cu bine în exteriorul megarutei. Doar cabina lui Homer s-a izbit de aceea țîșnită în urma sa. Impactul a fost teribil. Ochii Barbarei ieșiră din orbite, apoi se întunecară. Mintea care o invocase avu fulgerător senzația dezagregării. În coliziunea celor două aparate, avariată a fost capsula lui Homer : spre nenorocul său (dar nenorocul e relativ), i se frînse o aripă. Veni în picaj, peste botul unui bolid de pe banda vitezelor maxime. Șocul îl făcu pe acesta să se preschimbe la rîndul său într-o cabină zburătoare. Lovită ca pucul de crosă, sfera inertă a lui Homer fu reproiectată în văzduh. Depăși linia falezei și se avîntă deasupra fluviului, peste care tocmai bîzîia plăcut un uriaș elicopter. Nu trecuse încă un minut, de cînd se declanșase dementialul spectacol, dar ordinatorul de la bordul autogirului și fusese alertat. Aparatele lui de televiziune se și îndreptau spre extraordinarul unghi al megarutei, transmițînd cîtorva canale de televiziune chiar momentul în care capsula lui Homer se năpustea spre ecrane.

Spre norocul său (dar și norocul este relativ), Homer se afla încă în nesimțire, cînd sfera lui a fost tăiată, ca un măr, în două, de una dintre imensele elice ale helicopterului.

Milioane de telespectatori priveau cu gura căscată la omul care pica din cochilia lui, ca un zar din două boluri întoarse.

De undeva, pesemne chiar în momentul în care uriașa pală pătrundea în corpul străin, se telescopă un braț metalic, la capăt cu o plasă de plastic. Ea trebuia să-l prindă pe Homer. Hazardul a fost însă mai dibaci decît perfecțiunile tehnice. Una dintre hemisferele cabinei despică în cădere plasa, iar omul, deși deschisese pe o porțiune intactă, se rostogoli, din pricina iuțelii, prin gaura căscată alături și totodată, de șoc, își recăpătă cunoștința. Mai să leșine din nou !

Era ca un coșmar această deșteptare în picaj spre o țintă care se năpustea informă și bolborosindă. Zburau în viteză pe lîngă el o sumedenie de aparate, a căror iscusință era de această dată să se ferească din calea bietului trup omenesc. În tumbele lui grotești și înspăimîntătoare,

descrise în văzduh, Homer văzu sau crezu că vede, deoarece în acele cîteva clipe de cînd își venise în fire mintea lui se agita ea însăși febril în gol, cerul împletindu-se ameţitor cu pămîntul, iar în adînc, ape învolburate, ce-l sugeau parcă inexorabil.

Înainte de a fi atins valurile, Homer, care nu ştia să înoate, avu prezenţa de spirit să-şi tragă peste cap gulerul hainei, ca pe un fel de glugă, iar manşetele mînecilor, ca pe nişte mănuşi. Ştia că aceasta îl va salva de la înec. Într-adevăr, de cum atinse zona lichidă, trupul său fu acoperit de o peliculă care pe de o parte îl izola, iar pe de alta îi extrăgea din apă oxigenul.

Violenţa cu care Homer se prăvălise în fluviu a fost totuşi atît de mare, încît bietul om s-a pomenit din nou *groggy*. Poate că acolo, în adînc, s-a lovit de ceva (niciodată n-o să cunoaştem exact împrejurările), cert este că pojghiţa de protecţie i-a fost sfîşiată, pe cînd el se mai afla pe trei sferturi ameţit.

Aici, însă, a intervenit încă una dintre acele şanse uluitoare ce aveau să-l facă pe Homer ilustru : pe fundul fluviului, se afla o uzină, iar accidentatul căzuse tocmai în apropierea ei. Curentul l-a împins deasupra unei trîmbe de noroi radioactiv deversat pe unul dintre maluri.

★

Cînd şi-a recăpătat cunoştinţa, Homer zăcea pe un povîrniş de nisip; un fel de dinte de beton îi oprise corpul să se rostogolească într-un bazin, pe care un val ţîşnit din fluviu îl umplea cu o mîzgă neagră-verde-vînătă.

Homer se tîrî pe faleză. Departe, în stînga lui Tombigbee River, scăpărau fascinant benzile continue ale bolizilor. Şi mai departe, soarele apunea maiestuos deasupra acestor curcubee întoarse.

Omul se simţea singur şi zdrobit, deşi nu-l durea nimic. Frumuseţea pe care o vedea cu ochi împăienjeniţi îl lăsa aproape indiferent. Îşi continuă drumul, împleticindu-se, ţinîndu-se de balustrada de marmură ajurată. În creier, parcă, îi zvîcnea un mic soare ce i se lichefia în artere. Nu-şi punea nici o întrebare. Mergea înainte, cu un fel de înverşunare tîmpă, îngăimînd sunete poate numai pentru el cu înţeles.

Cînd ajunse în faţa Lojei stohastice, era la capătul puterilor. Intră ca într-un azil. Uitase cu totul de ironiile pe care nu le precupeţise la adresa zeilor acelor altare cibernetico-statistice. Tinerii turbaţi scorniseră de cîţiva ani un soi de roboţi ai destinului, alcătuiţi din memorii formidabile şi din circuite diabolic de complexe. Şi le risipiseră prin toate oraşele continentului.

Homer se sprijinea de pereţi. O răcoare plăcută îl întîmpină. Aerul era pur (condiţionat), cu miros de zăpadă, de ozon, de flori de primăvară. Barbara veni spre el, zîmbitoare. Era încă îmbujorată de partida de tenis pe care o jucase . . .

O suavă muzică electronică îi tulbură imaginea. Apoi se auzi un bizar ţăcănit de ordinator în funcţiune şi un glas metalic rosti :

— Hai, vino mai aproape !

Şi, dinspre « altar », se aprinse o lumină de zirconiu. Homer şchiopătă într-acolo. În fund se înălţau trei ferestre, cu vitralii verzi, acvatice, acoperite de nişte ecuaţii elegante ca arabescurile unor covoare persane. Sub ogiva fiecărei ferestre, se găsea cîte un mare paralelipiped de cristal, cu sextilioane de celule moletronice. Doi ochi, două urechi, două nări şi o gură dădeau celor trei divinităţi stohastice o stranie fizionomie antropomorfică. Păreau trei monştri simpatici şi groteşti. Homer îi privea însă cu spaima superstiţioasă a unui animal căzut în cursă.

— Reazimă-te de bara de lîngă tine, îl invită binevoitor paralelipipedul central, al cărui soclu purta pe o placă înscrise cuvintele : ZEUL NEANTULUI.

— Spune-ne tot ce ţi s-a-ntîmplat, ceru paralelipipedul din dreapta : ZEUL CONCENTRĂRII.

Homer scoase cîteva sunete guturale, ca un plîns, ca un strigăt strangulat.

— Destul ! spuse zeul. Din firimiturile memoriei tale şi din informaţiile pe care le-am cules pînă la venirea ta, ţi-am reconstituit aproape în întregime povestea. Dă din cap, dacă înţelegi . . .

Omul îşi clătină capul, dar privirile îi erau rătăcite.

— E un caz unic, pronunţă cu o încîntare şuierătoare paralelipipedul din stînga : ZEUL VITEZEI. Propun ca vestigiile minţii lui să fie amplificate, traduse şi exprimate de vocea umană.

Un microfon roşu se aprinse deasupra lui Homer şi gîfîi :

— Ce se întîmplă cu mine? Ce vreţi de la mine?

— Foarte bine ! rîse Zeul Concentrării. Vei primi răspuns la toate întrebările pe care ni le vei pune şi chiar la acelea pe care nu vei şti să le pui.

— Nu vrem nimic de la tine, luă blînd cuvîntul Zeul Neantului. Sau nu mai vrem nimic. Venind aici, ne-ai dăruit tot ce există mai de preţ pe această planetă : o improbabilitate absurdă, devenită realitate. Recapitulaţi faptele.

— Pe mii de parseci cubici Pămîntul este un fenomen rar, reluă cutia gînditoare din dreapta. Caracteristici solare extrem de speciale dau o probabilitate de 10^{-5} pe o galaxie. Dar o planetă locuită de fiinţe raţionale impune un nou şir de restricţii : o distanţă potrivită de astru, un cîmp magnetic care să reţină radiaţia nocivă, un gigantic bulion lichid în care să răsară viaţa, o atmosferă prielnică şi atîtea alte condiţii care ridică, improbabilitatea la 10^{-10}.

— Tîm-pe-nii . . . tîm-pe-nii . . . tîm . . . pe . . . nii . . . se auzi vocea lăuntrică a lui Homer, amplificată ; părea un clopot nebun, care dă alarma într-un sat cuprins de flăcări.

— Într-un fel ai dreptate, rosti hîrîit și grav divinitatea centrală. A fost nevoie de acest singular concurs de împrejurări, ca să vă iviți voi, viermii acestei Terre. A fost nevoie de experiența giganticelor reptile, ca să apară stirpea măruntelor mamifere. Cele cîteva mii din zorii timpurilor s-au prăsit, ca să acoperiți acum Pămîntul cu miliardele voastre de trupuri terminate cu o gămălie puțin cugetătoare.

— Ce caut aici? Ce vreți de la mine? se lamenta ciudat glasul lui Homer ; părea că sufletul i se dezlipise de trup.

— Te-a adus probabilitatea care tinde spre zero, urui liniștitor și cu o umbră de admirație zeul din mijlocul altarului. Ești un caz cu totul extraordinar !

— Coliziunea a doi bolizi în traficul rutier actual poate avea loc o dată la zece ani, explică amabil Zeul Vitezei. Coliziunea unui bolid cu alți doi, în decurs de cîteva secunde, se poate întîmpla o dată la un secol. Probabilitatea ca același vehicul să se ciocnească în clipele următoare cu un alt aparat zburător nu poate surveni decît o dată la un mileniu, iar tăierea capsulei tale de elicea helicopterului reprezintă un miracol ivit numai la zece milenii. Întîmplarea că ai scăpat viu mărește acest indice la o sută de milenii. Împrejurarea că hemisfera cabinei a perforat plasa de salvare — un milion de ani. Hazardul că n-ai fost ucis — zece milioane. Revenirea ta din leșin în timpul căderii — o sută de milioane. Faptul că ți-ai putut trage pelicula de protecție — un miliard de ani. Șansa că ai căzut în apă și nu pe uscat — zece miliarde . . .

— Ai și atins existența unui sistem solar, comentă Zeul Concentrării.

— Norocul să fii proiectat de jetul din fundul fluviului — o sută de miliarde . . .

— Cît viața unei galaxii.

— Și probabilitatea să ajungi viu pînă la noi — o mie de miliarde de ani . . .

— Cît sufluI universului ! murmură ca o încheiere Zeul neantului.

În acest timp, Homer care, la început, de bine de rău, se ținuse de bara din fața altarului, atîrna acum, moale, ca o marionetă, cu picioarele răschirate grotesc și cu brațele bălăbănindu-i-se, chiar de la subțiorile proptite de sulul metalic.

— Nu ești dumneata Barbara Hamilton?

— Ba da, răspunse un glas mirat de femeie. Dar de unde știi?

Era amplificatorul care reproducea « pista sonoră » a memoriei lui Homer.

— L-am auzit odată pe Adrian Gord vorbind despre dumneata. Și mi-am închipuit că așa trebuie să fii . . .

— Nemaipomenit !

— Așadar, corespunzi întrutotul ideilor mele preconcepute despre dumneata.

— Ce drăguț !

— Nu înseamnă oare asta că-mi ești predestinată?

— Oare? ! făcu vocea ei adîncă și puțintel speriată.

În ochii tulburi și injectați ai lui Homer, vitraliile deveniseră luminile îndepărtate ale metropolei, iar cele trei altare — un vesel carusel infinit.

— Analiză în undele delta ! ceru Zeul Concentrării.

Două brațe metalice coborîră de undeva și, cu precizie și indiferență, prinseră de subțiori ghemotocul uman rătăcitor cu gîndul prin kosmoparcul tinereții lui.

« Oare n-ar putea încremeni pentru totdeauna această clipă fugară? Ca un serafic țipăt de viori . . . Ca insolita dulceață a unui fulgurant fierăstrău de senzații de-a lungul întregului trup . . . »

— Mai ai de trăit încă cinci secunde, începu să rostească pe tonul tehnic al comenzii unei lansări spațiale Zeul Vitezei, în timp ce raze policrome și invizibile se încrucișau avide pe corpul lui Homer.

« Vocea umană », care reproducea glasul interior al omului crucificat pe brațele metalice, nu mai avea nimic dintr-o voce umană : era ca o bandă magnetică desfășurată vertiginos. Ea reprezenta o întreagă existență. Dacă ar fi fost încetinită, ar fi ținut, probabil, cît o viață.

— Homer Hidden, hîrîi Zeul Neantului, ești o făptură cum nu se ivește decît o singură dată într-un kosmos. Bucură-te de unica ta apariție !

— Amplificatoarele integratoare ! comandă Zeul Vitezei.

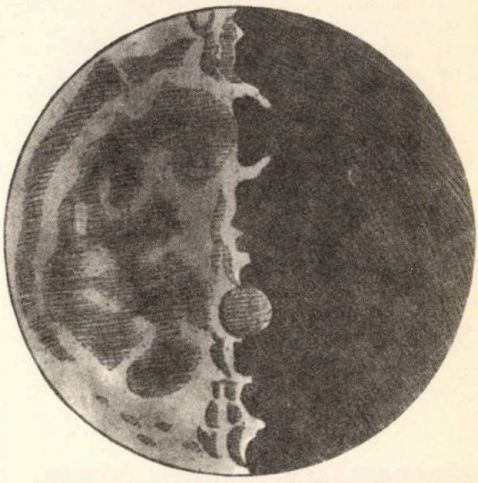
Pînza viziunii se întinse nemărginit, și întreg firmamentul se preschimbă pentru Homer în surîsul Barbarei. Apoi, omul tresăltă sub sensibilele brațe de metal, care, consternate parcă, își descleștară strînsoarea. Homer se prăbuși la picioarele altarelor stohastice și un firișor de sînge îi izvorî din colțul gurii.

— Ce bizare fixații pot avea chiar muritorii cei mai rari ! exclamă Zeul Concentrării. Totuși, ce eveniment splendid !

Fasciculele luminoase, care palpaseră pînă atunci corpul lui Homer, se retrăgeau cu ezitări repulsive.

— Ți-am mai spus că ești viciat de sentimentul deșert al frumuseții, rosti fără patimă Zeul Neantului.

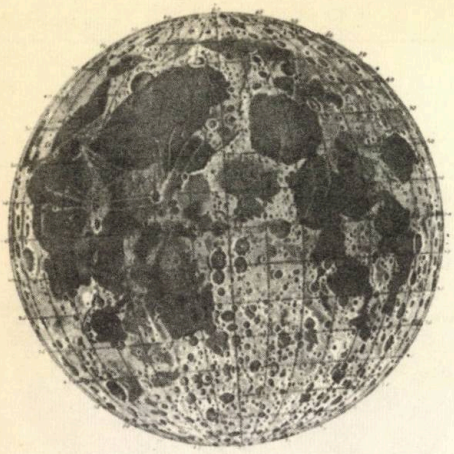
LUNA S-A RUPT DIN PĂMÎNT? SAU TERRA, PRIN ZBORUL OMULUI, A CAPTAT A DOUA OARĂ LUNA?



Harta Lunei — Galileo Galilei (1610)

Istoricul Iordanes şi astronomii daci din vremea marelui preot Deceneu • De la Galileo Galilei, la Iurii Gagarin, apoi la Neil Armstrong, Edwin Aldrin şi Michael Collins • Sistemul Pămînt-Lună, o dublă planetă • Lumea liniştii depline • Zi şi noapte, numai stele • Selena frînează rotaţia Terrei • Luna pleacă, dar se va întoarce, iar cîndva se va rupe în bucăţi • Vor fi urmaşii pămîntenilor dornici să vadă «muzeul de antichităţi» terestru? • Regretul biologilor • Microoraşele lunare, muzele şi orizontul selenar

O extraordinară imagine în culori, adusă pe Terra de către unul dintre echipajele *Apollo*, înfăţişează un plai selenar, uşor ondulat, ca valurile unei mări liniştite. Relieful muntos şi nuanţa gri-verzuie sînt aproape imperceptibile, căci în momentul fotografierii pe acele meleaguri era întuneric. Zeci de puncte strălucitoare — asemenea unor licurici, presăraţi ici şi colo pe fondul obscur — reprezintă tot atîtea piscuri muntoase care, datorită distinsei lor altitudini, apucaseră — ieşind din bezna comună, să reflecte în temerarul obiectiv fotografic cîte-un mănunchi de raze solare. Linia orizontului selenar nu mai prezintă curbura-i caracteristică, dovadă a faptului că documentul ce-l descriem a fost realizat în perioada, plină de atenţie şi de emoţie, în care modulul lunar mai avea cîţiva kilometri pînă la descindere. Feericul dur, al nopţii lunare, este înmuiat — pe fotografie — de prezenţa aproape de orizont a Pămîntului, în fază de pătrar. Pe cerul negru, ca de catifea, planeta — pozînd un sfert din luminaţia ei — pare perfect rotundă în partea sa superioară, în vreme ce înspre orizontul lunar se lasă parcă mîncată de ipoteticii vîrcolaci. Între aceste limite ale Terrei aparente, îşi dispută vizibil întîietatea — deosebit de strălucitor — albul zăpezii, faţă de albastrul cerului, două distinse culori pămînteşti, aparţinînd străbunei noastre atmosfere. Un «clar de Pămînt», divin ca structură, demonic ca concepţie, întocmai ca şi reversul său de pe Terra, te îmbie la meditaţie şi, poate — în viitor — la dragoste! Iată, pe scurt, impresia pe care ţi-o produce o astfel de «copie fidelă» a realităţii nocturne de pe satelitul nostru natural. Dar realitatea însăşi? Notăm, asemenea unui cosmonaut sovietic, că nu peste multă vreme Cosmosul — aşadar şi *stăpîna mării* — îşi va primi «la faţa locului» pictorii, poeţii şi compozitorii. Pînă atunci, însă, ambasadorii cosmici ai Terrei vor rămînea oamenii de ştiinţă.

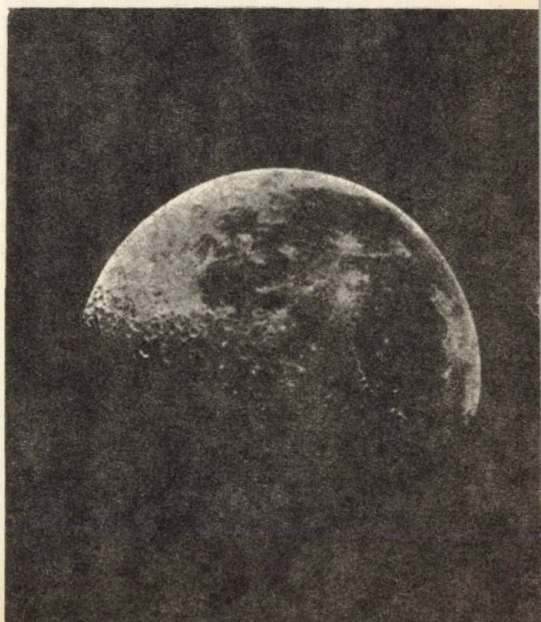


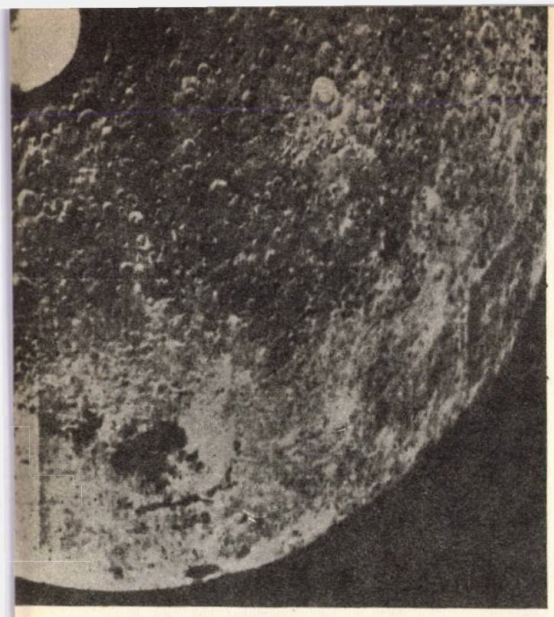
Harta Lunei — Tobias Mayer (1791)

De la timpuria zeiță Isis, care purta pe cap obligatoriu și semnificativ globul lunar, pînă la prima urmă de picior omenesc imprimată în stratul, abia perceptibil, de praf din Marea Liniștii, s-au scurs vreo șaizeci de secole. Tot atîtea secole, cîte raze ecuatoriale terestre se cuprind în distanța de la Pămînt la Lună. Cu toate acestea, graficul cunoașterii științifice și a escaladării celui mai apropiat corp ceresc făurit de natură nu se reprezintă ca o dreaptă în care spațiul să fie proporțional cu timpul. O ecuație nelineară, exprimînd același lucru în limbajul matematicienilor. Cauza constă în faptul că legitățile cunoașterii științifice au imprimat acestui proces o desfășurare istorică, ce se înscrie de-a lungul unei curbe exponențiale pe graficul propus de noi. Distanța de la Pămînt la Lună n-a fost cucerită, așadar, «segment cu segment», adică cu cîte o rază terestră pe secol, începînd de la Pămînt încă prin mileniul IV înaintea erei noastre și încheind lungul proces în 1969. Desfășurarea evenimentelor, din ce în ce mai rapidă, începînd cu întrezărirea posibilității de realizare practică a zborurilor cosmice și pînă la «fantastica» aselenizare, se încadrează în mai puțin de patru secole. Ce-i drept, despre zboruri spre aștri, inclusiv Luna, se scrie de mult. Se pare că prima descriere de acest gen e imprimată pe una dintre tabelele cunoscutei biblioteci a regelui asirian Assurbanipal, tăblița în cauză fiind mult mai veche, datarea arheologică conducînd la mileniul IV înaintea erei noastre. Cert e că, prin secolul al II-lea din era noastră, Lucian din Samosata declara cu sinceritate ca imposibilă realizarea practică a călătoriei spre Lună, pe care o descria imaginar în povestirile sale. De fapt, toate meditațiile din acea vreme cu privire la călătoriile cosmice se izbeau de puternicul baraj al mulțimii zeilor care populau firmamentul Antichității. Dacii, de pildă, adorau Luna sub semnul ocrotitor al zeiței Bendis (corespondenta Selenei — mai tîrziu, a Artemisei — la greci, și a Dianei la romani), deși istoricul Iordanes (secolul al VI-lea) amintește în scrierile sale despre un soi de astronomi daci, pe care și-i imagina, sub conducerea marelui preot Deceneu, «*studiind creșterea și descreșterea Lunei*» sau «*observînd eclipsele Soarelui și cum, prin rotația cerului, Soarele vrînd să atingă regiunea orientală este dus înapoi spre regiunea occidentală...*»

Prima etapă a cunoașterii științifice a Lunei se încadrează între limite exacte: 7 ianuarie 1610 și 21 iulie 1969. Istoria consemnează, așadar, momentul emoționant de la începutul secolului al XVII-lea, de cînd astrul nopții începe să fie cercetat printr-o «țeavă cu ochiul de sticlă», după prozaica expresie din vremea aceea. Meritul de-a fi înfăptuit acest moment îi revine unei stele de mărimea a I-a de pe firmamentul științific al Renașterii, lui Galileo Galilei. Nici unul dintre astronomii Antichității și ai Evului Mediu nu a avut fericirea să privească bolta înstelată cu un instrument ce mărește. În observațiile lor, ei foloseau, în cel mai fericit caz, tuburi goale prevăzute cu un sistem de măsurare a unghiurilor. Pentru prima dată în istorie, la 7 ianuarie 1610, în piațeta Veneției, ochiul ager a lui Galilei a privit prin luneta sa corpurile cerești, a căror imagine era mărită de treizeci de ori, descoperind lucruri minunate. Luna, privită prin noul instrument, prezenta munți și văi. Se asemăna, așadar, cu Pămîntul — era o concluzie

Prima fotografie a Lunei, 3 septembrie 1863





Suprafața Lunei fotografiată de stația automată-sovietică « Zond », în momentul în care ocolea Luna

care se desprindea din observațiile efectuate cu ajutorul lunetei — și deci, nu poate fi un simplu «luminător» țintuit pe vreo sferă de cristal. Savantul execută schițe ale suprafeței lunare observată prin luneta sa, lăsînd astfel prima hartă a Lunei, pe care o cunoaște istoria. Petele întunecate de pe Selene, și le închipuia ca mari întinderi cu apă; de aici, obîrșia denumirii improprie de «mări», care e atribuită și azi, printr-un adevărat cult al tradiției, zonelor întunecate de pe suprafața pe care poetul a denumit-o *stăpîna mării*. Toate descoperirile, pe care Galilei le-a efectuat cu ajutorul lunetei, au fost consemnate de el într-o scriere al cărei titlu, neobișnuit de lung pentru secolul vitezelor cosmice, începe astfel: «*Monitorul stelelor, care anunță mari și uimitoare priveliști și care le supune atenției filosofilor și astronomilor, priveliști care au fost observate de Galileo Galilei, cu ajutorul lunetei inventate de curînd de el, pe fața Lunei, pe nenumăratele stele fixe...*» Un titlu, care prin excelență îmbie la o concepție revoluționară în știința domeniilor Uraniei. Teoria heliocentrică a lui Copernic «actul revoluționar prin care științele naturii și-au dobîndit independența» — după cum o califică în mod strălucit Fr. Engels, își manifesta din plin efectul înnoitor în special în mecanică și astronomie. Cărții lui Galilei, citată mai sus, i s-a acordat însă atenția cuvenită mai mult de către astronomi și prea puțin de către filozofii vremii sale. Din contră, după cum se știe, mai tîrziu Galilei intrase în conflict cu sfinții părinți. Semnificativ, în acest sens, e sfatul ce i-a fost dat de către o îngăduitoare față bisericească, pe cînd se pregătea să publice cartea amintită mai sus: «*Știu că dumneata afirmi doar că ai descoperit munți în Lună și că nu ai de gînd să susții mai mult. Gîndește-te, dar, că se va găsi cineva care să gîndească mai departe, susținînd că dacă Luna are munți, ea poate să aibă și oameni, iar apoi se va interesa de obîrșia acestor oameni, de la Adam și Eva sau de la alții... În Sfînta Scriptură nu e nimic scris cu privire la acest lucru; așadar, ori e incompletă — și, atunci, de ce să i se dea o ascultare oarbă? — ori trece acest lucru în mod intenționat cu vederea — și, în acest caz, e mincinoasă...*»

Urmînd drumul deschis de către Galileo Galilei, astronomul polonez Jan Hevelius a pus bazele științei despre suprafața Lunei, pe care în mod curent obișnuim să o numim selenografie. În 1647, el a publicat una dintre primele hărți ale Lunei. Au urmat o serie de realizări în acest domeniu, hărți și atlase ale Selenei, din ce în ce mai amănunțite, cum ar fi desenele lui Christoph Scheiner, în anul 1678, și ale lui Tobias Mayer, în anul 1791. La 7 ianuarie 1839, într-o ședință a Academiei de Științe a Franței, erau aduse la cunoștință următoarele: «*Domnul Daguerre a izbutit să arunce imaginea Lunei, formată în focarul unei lentile de putere mijlocie, pe una din ecranele sale, unde a lăsat o urmă evidentă*». Era prima încercare de a obține o imagine fotografică a satelitului nostru natural. Să nu uităm, însă, că pe atunci încă nu era născută tehnica fotografică, iar Daguerre e tocmai unul dintre pionierii acesteia. Întîia fotografie clară a Lunei aparține lui John Draper, care a efectuat-o la observatorul astronomic din Praga, în ziua de 3 septembrie 1863. Odată cu gigantele telescoape ale secolului al XX-lea, cum ar fi cele de pe munții Wilson și Palomar, selenografia s-a dezvoltat în mod considerabil. Adăugăm, în anii premergători începutului erei cosmice, și contribuția metodelor de radioastronomie. Cunoștințele despre Selene, cum era și firesc, s-au îmbogățit simțitor. Cu toate acestea, dacă privim fotografiile unui crater lunar — de pildă, ale lui Langrenus, al cărui diametru e de 185 de kilometri (în figură) — dintre care una să fie efectuată de pe Pămînt printr-unul dintre cele mai puternice telescoape, iar alta, din imediata vecinătate a astrului nopții (reproducerea pe care o dăm în figură aparține echipajului *Apollo-8* și e realizată de la circa 100 de kilometri de suprafața Lunei), diferența e mare în ceea ce privește — cum era de așteptat — amănuntele. Or, tocmai aceste amănunte ne sugerează lucruri deosebite privind natura și origina suprafeței lunare. În cazul lui Langrenus, de pildă, prezența — pe fotografia adusă de către echipajul lui *Apollo-8* — a unor «terase» de-a lungul munților inelari ai craterului, precum și a unor cratere de mici dimensiuni în craterul mare, amănunte invizibile pe o fotografie luată de pe Terra,

justifică unele puncte de vedere noi în ceea ce privește formarea acestor bizare forme de relief selenar. Era cosmică, care a început odată cu lansarea *sputnik*-ului sovietic la 4 octombrie 1957, i-a rezervat Lunei, mai întîi, două remarcabile premiere sovietice. La 13 septembrie 1959, orele 23 h 02 m 24 s timp legal român, Luna a fost atinsă de primul obiect cosmic artificial de pe Terra: stația automată sovietică *Lunnik-2;* apoi, la 7 octombrie 1959, *Lunnik-3* efectuează automat primele fotografii ale părții invizibile de pe Pămînt ale satelitului nostru natural. Șirul experiențelor celebre a culminat, după cum se știe, cu unul dintre cele mai măreț evenimente științifice și tehnice ale secolului nostru: prima debarcare lunară, împlinită la 21 iulie 1969. Din acest moment, civilizația și-a extins zona de acțiune directă asupra întregului sistem Pămînt-Lună, considerat deseori de către astronomi, nu fără temei, ca o dublă planetă. A început astfel a doua etapă din istoria cunoașterii științifice a Lunei: etapa escaladărilor directe.

Echipajele *Apollo*, care s-au încumetat să zboare pînă în prezent în jurul Lunei sau pe suprafața ei, n-au fost în unanimitate de acord în privința primelor impresii despre Lună. Astronauților de pe *Apollo-8*, Selene li s-a părut neprimitoare; se simțeau «singuri», abia așteptau să «vină acasă». Din contră, Armstrong, cu calmul și tăcerea sa caracteristice, împreună cu tovarășii săi de echipă, a rămas entuziasmat de minunățiile și de extraordinarele priveliști pe care ți le oferă suprafața Lunei. Impresiile sînt, la urma urmei, și o chestiune de gust. Strict obiectiv-științific vorbind, peisajul lunar

Regiunea accidentată lunară de la distanța de cca. 100 Km. de suprafața Lunei

Craterul « Langrenus » cu diametrul de 185 Km. Fotografie realizată de la cca. 100 km. de suprafața Lunei

e sumbru. Munți înalți, cu stînci goale, formați din roci bazaltice deseori acoperite cu un subțire strat meteoritic, lipsiți de vegetație, deșerturi întinse și mări fără o picătură de apă. Ziua, scoarța se încălzește la peste 115°C (astronauții au încălțăminte specială, termoizolantă), pentru ca în timpul nopții — lungă de două săptămîni pămîntești — frigul să atingă circa 150°C sub zero. Nici un zgomot! Din lipsa aerului, totul la suprafață pare a fi încremenit, deși în realitate suprafața trebuie să fie activă prin unele fenomene ca, de pildă, anumite mișcări tectonice sau o oarecare activitate vulcanică. Din cînd în cînd, cîte un corp meteoritic, venit din spațiul cosmic, produce cîte-un crater de dimensiuni în general mici. «*Luna e plină de cratere, pe care le întîlnești la tot pasul*», declara unul dintre temerarii astronauți. Se pare că origina lor e diferită, de la caz la caz. Unele sînt de proveniență vulcanică, altele, cu deosebire cele mici, sînt cratere meteoritice, altele (cratere de dimensiuni exagerat de mari) au luat probabil ființă printr-un proces complex în perioada formării actualei structuri geologice a scoarței selenare.

Cerul lunar e negru. Pe boltă, se văd stele și ziua și noaptea. Soarele prezintă în mod curent principalele sale straturi atmosferice: cromosfera cu protuberanțele sale, dar mai ales coroana solară. Pămîntul, astrul impresionant și luminos, își urmează cu regularitate fazele sale, simultan cu fazele Lunei văzută de pe Terra, însă întotdeauna în contrafază: cînd de pe Terra admirăm o «Lună plină», de pe Selene putem admira un «Pămînt nou». În legătură cu Pămîntul văzut din Lună, un amănunt important, care a scăpat pînă acum din atenția

anumitor autori de articole gazetăreşti, îl constituie faptul că, din acelaşi loc de pe suprafaţa Lunei, Pămîntul pare fix, ţintuit parcă mereu în acelaşi punct al bolţii. El nu are răsărit şi apus. E incorect a spune: «Pămîntul răsare pe Lună». El e animat doar de o mică oscilaţie, datorită fenomenului astronomic al vibraţiei. Alta e însă situaţia, cînd un vehicul cosmic e înscris pe o orbită circumlunară: astronauţii din navă, datorită mişcării lor, observă din cînd în cînd apariţia Terrei la bordul lunar. Aceste apariţii au fost denumite «răsărituri», deşi, în acest caz, ele au un caracter strict convenţional.

În diametru, Luna numără 3476 de kilometri, adică mai mult de o pătrime din cel al Pămîntului. Nici un alt satelit din întregul sistem solar nu are dimensiuni atît de mari faţă de planeta în jurul căreia se mişcă. Nu e greşită afirmaţia, după cum am mai spus, că Terra şi Selene formează împreună o «planetă dublă». Dintr-un punct exterior orbitei lunare (de pe planeta Venus, de pildă), Pămîntul împreună cu Luna ar apărea într-adevăr mai mult un corp ceresc dublu, decît o planetă însoţită de satelitul ei. E deosebit de interesantă problema evoluţiei acestui sistem Pămînt-Lună. În urma unor cercetări minuţioase, matematicianul englez John Darwin (fiul ilustrului biolog Charles Darwin) a ajuns la unele concluzii interesante. Datorită acţiunii atracţiei lunare, rotaţia Pămîntului e supusă unei frînări, care fără îndoială s-a manifestat de-a lungul existenţei milenare a sistemului Pămînt-Lună. Calculele matematicianului englez, care considera ca reală ipoteza «ruperii» Lunei din Pămînt (ştim că, în prezent, o ipoteză opusă consideră că Luna a fost «captată» de către Pămînt), au arătat că, în epocile trecute, în existenţa Pămîntului au fost perioade cînd zilele terestre aveau 23, 22, 21, etc. ore actuale, Terra rotindu-se mai rapid în jurul axei sale. Într-o epocă îndepărtată, perioada de rotaţie a Pămîntului era aceeaşi cu perioada de revoluţie a Lunei în jurul centrului comun de greutate Pămînt-Lună (în mod curent, obişnuim să facem o mică eroare, spunînd că Luna se mişcă în jurul Pămîntului; în realitate, ambele se mişcă în jurul centrului comun de greutate care, e drept, se află în interiorul Terrei, dar nici într-un caz în centrul planetei noastre). În acea epocă, ziua şi noaptea erau de 4—5 ore actuale. Aceasta este epoca în care, după părerea matematicianului Darwin, Luna s-a separat de Pămînt. Desigur că, dacă Luna s-a rupt din Pămînt, ar trebui să se descopere undeva, la suprafaţa planetei noastre, urmele («rănile») acestei rupturi. În prezent, în centrul atenţiei geologilor stă şi această problemă deosebit de interesantă. Calculele lui Darwin vorbesc însă şi despre viitorul planetei duble Pămînt-Lună. Zilele şi lunile se vor mări şi, la un moment dat, se vor egala, durînd 55 de zile actuale. Luna se va găsi în acea perioadă (evident, să fim liniştiţi, peste miliarde de ani!) la o distanţă de aproximativ 615.000 de kilometri (în momentul de faţă, se află la distanţă medie de 384.400 de kilometri). Va începe atunci cea mai stabilă perioadă a sistemului Pămînt-Lună. Un timp îndelungat, planeta noastră şi Luna vor întoarce una spre cealaltă mereu aceeaşi faţă. Cu timpul, însă, datorită acţiunii atracţiei solare, Luna va începe să se apropie din nou de Terra. Iar cînd va atinge, faţă de Pămînt, distanţa de 2,5 raze terestre ecuatoriale — aşa numita limită a lui Roche — mareele produse de Pămînt vor perturba definitiv echilibrul Lunei, şi Selene se va rupe în două sau în mai multe bucăţi. Dar atunci — peste miliarde de ani (acesta e avantajul şi dezavantajul astronomilor, de a privi lumea în «clipe suspendate» de miliarde de ani), civilizaţia terestră va fi fost demult extinsă în marele Cosmos, dincolo chiar şi de graniţele sistemului solar, iar bătrîna noastră planetă va rămînea, probabil, un mic «muzeu de antichităţi», care va fi din cînd în cînd vizitată de către vreun urmaş al pămîntenilor, dornic, poate, să vadă planeta strămoşească.

Iată, după această scurtă evadare în viitorul multimiliardar, cît de importante sînt primele rezultate ale escaladării directe a Selenei. Dacă problema microorganismelor lunare pare că se încheie, constatîndu-se — cu părere de rău, mai ales, din partea biologilor — că, cel puţin în zonele cerce-

Pămîntul văzut de pe Lună (« Apollo » 8)

Pămîntean care a pus piciorul pe Lună

tate pînă acum, viața pe satelitul nostru natural este inexistentă, marea problemă cosmogonică, dacă Luna s-a rupt din Pămînt sau din contră a fost captată de el, își așteaptă răspunsul definitiv. Acest răspuns, însă, e în legătură și cu problema complexă a mecanismului de formare și de evoluție a întregului sistem solar. Dacă eșantioanele de sol lunar dintr-o zonă foarte restrînsă (circa 60 de metri în diametru) a Mării Liniștii au scos la iveală pînă în prezent roci (în general de tip bazaltic), în care sînt concentrate zeci de elemente din tabela lui Mendeleev, este evident că toate acestea vor da răspunsuri sigure, după ani de cercetări directe asupra solului lunar, la unele probleme legate de originea Selenei. Merită înfățișată aici o primă concluzie fundamentală referitoare la cercetarea primelor probe de «pietre lunare»: perioada formării geologice a acestor roci corespunde (din punctul de vedere al datării) cu perioada admisă pentru formarea sistemului solar (circa 4—5 miliarde de ani înaintea noastră).

Oricum, viitorul Selenei este măreț. Probleme, ca valorificarea economică a solului și a subsolului lunar, observații astronomice permanente și de mare adîncime în Univers, probleme legate de observarea extraterestră permanentă a Pămîntului, etc., vor înscrie escaladarea Lunei pe o curbă exponențială. Cosmonautul sovietic Andrian Nicolaev, de exemplu, ne-a încredințat că «*în viitor Luna va deveni o uriașă rampă de lansare bine utilată. De acolo, va fi mai ușor decît de pe Pămînt să se lanseze nave interplanetare spre Marte și spre Venus*».

Să nu uităm, însă, cel mai semnificativ lucru: fantasticele zboruri de azi, care au «spart» lăcașurile zeilor de altă dată și care au învins pînă și fantezia unor titani ai genului — Jules Verne, de pildă — sînt producții ale gîndirii creierului omenesc. Dacă Rellstab-poetul găsi de cuviință să asocieze acordurile unei fantastice sonate cu fascinantul peisaj oferit de o noapte cu Lună (dealtfel, e cunoscut faptul că însuși Beethowen obișnuia să compună la lumina Lunei pline), se vor găsi cu siguranță în viitoarele microoraşe din Luna, blindate cu cupole transparente, inimi vibrante, care să zugrăvească într-un fel sau în altul tot atît de fascinantul peisaj, fără codri și copaci, fără valuri și izvoare, dar în care, sub *pămîntul plin*, etern *mii pustiuri scînteiază*.

Să mi se ierte abaterile de la stricta informare științifică, dar e imposibil să scrii (chiar astronom fiind) despre Lună, fără să cochetezi cu liricul sau fără să devii partizanul meditației filozofice. Cu atît mai justificate sînt miile de pagini cu poezie, în care Selene a fost transformată în muză. Și nu peste mult timp, savanții sînt convinși de asta, muzele vor apărea și la orizontul lunar.

ION CORVIN SÂNGEORZAN
Directorul Observatorului Astronomic Popular din București

PP

PLASTICĂ ȘI POEZIE

NICHITA STĂNESCU

ÎNCERCARE DE SOMN

Cerc-încerc și tandră moarte,
tras în scoarțe pîn-la tîmple,
azi, nimic nu mă împarte
azi, știu tot ce-o să se-ntîmple

Negru trag peste privire
și alung din creer, nodul
ce-mi legase-n amintire
sudul Doamne, doar cu nordul

Din genunchi rotula dublă
o fac pernă pentru tine,
oboselii care umblă
să adoarmă azi pe mine.

Portretul graficianului Ion Dogar-Marinescu, desenat de Nichita Stănescu (13 iunie 1969)

MIRON RADU PARASCHIVESCU

CHANSONS GITANES

Rică

Vente vent et bise entraîne
dans les ru's le cœur en peine,
vente et chasse les gitans
et le cœur qui souffre tant,
vent printanier, caresse
qui embaume la gonzesse.
Passe vent, passe sans peur,
car se fiche' de ta douceur
les gitanes qui se mettent
fard aux lèvre' et z'aux pommettes
Vente vent tant que tu veux
tu n'apaiseras leurs yeux
ni leur deuil, toi ni personne,
pour Rică, le mec d'la zone!

On le tenait bagarreur
comm'pas un dans le secteur:
chourineur, gouap', pipeur,
cherchant noise pour des nèfles
comm' vrai beau valet de trèfle.
Alentour, tout brin de môme
l'aurait voulu pour son homme,
et les dam's avec maris
l'auraient voulu dans leur lit.
Louchait toutes en amantes
ses mirettes en amande
et because sa voix chantante
les gonzesses environnent
Rică — le gaillard d'la zone.

Il flanait dans le quartier
d'un pas d'aristo, léger,
sans hat', là où, à l'entour,
se savait aimé d'amour.

Quand on arrivait aux coups:
(on le haïssait beaucoup)
il se coltinait comm' fou
et le crabe était frigo
sans mêm' sortir son couteau.

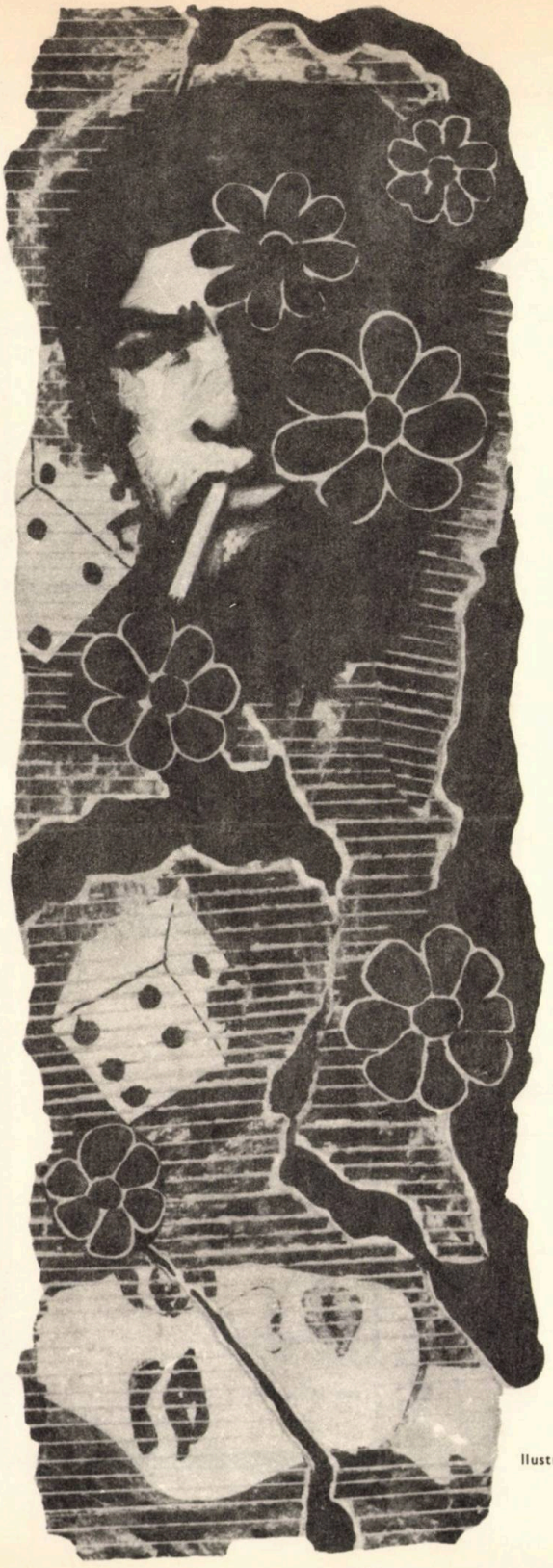
Rică n'avait son pareil:
arborait boucle d'oreille
et faisait fleurir son doigt
d'un diam' gros comme une noix.

La nuit, quand rentrait tout soûl,
il chantait tellement doux
comme le vent de malheur
qui va pour sécher le cœur,
comme la louchett' qui cligne
et qui du ciel nous fait signe.

V'la, comm' lui y avait pas deux,
gonz' qui n'a pas froid aux yeux:
il n'avait peur pour autant
dans ce monde si méchant!

Un soir, comm' rentrait mollo,
soir de printemps clair et beau,
un gitan, courtaud et moche,
un peu de trop près l'approche:
— «Eh, aminche, aboule un' sèche!»
Rică dans sa fouille cherche:
le manouche, manchot et blèche,
dans son bid' d'un lingu' fait brèche.
Rică, fléchissant un peu,
sonne le cafard foireaux,
cass' la guele de l'affreux.

Quel boucan, quele cris, quel foin!
Tous s'entassent dans le coin:
son sang pisse comme l'eau
qui dégoutte d'un tonneau.
Sa corbuche — les gonzesses
pour la soigner s'empressent,
mais Rică son ventre presse,
de l'aide des femm's se fiche;
fiche au four une sibiche,
se marre et fait le fortiche:
— «Moi, macchab d'un coup d'couteau?



Avant qu'arrivent ceux d' l'hosto
j'en grille une illico...»
Lui l était comm' ça — costaud.

Tous se signent les gitans
(þégriots, grincheurs, truands)
et les gitanes d'autant
chialent en chuchotant.
Merde, ils auraient donné tout
þour voir Rică mort d'un coup!
Mais lui, droit comme un þiquet,
son bide troué tenait
d'une þogn', comm' ça, þressé,
et marchait de-ci de-là
Rică — mec qu'on surina.

Dans les nu's la lune bouge
comme la þivoine, rouge,
et le vent du soir s'en mêle,
bise frêl', dans la venelle,
comme longue þlainte vive...

Mais l'ambulance n'arrive...
Rică il s'est accroupi
se laissant glisser, flaþi,
près d'un mur, tenant son foie.

Tous les durs, gloussant de joie,
rigolaient en ricanant:
— «Jact', ça te doulouse tant?»
Lui se taisait les yeux ternes.
— «Veux-tu qu'on joue à la terne?»
Mais lui se tenait tout coi.
Une mouquère en effroi
s'écria qu'il est jà froid.
Quand s'aboula le surgo
ne brulait þlus qu'le mégot.

Vente, vent, toi, larme, tombe
aþrès ce cœur qui succombe!
Pleure-le, toi, cœur sanglant,
car il þassa le þrintemþs,
il s'en est allé comm' l'eau,
comme fumée de mégot!

Chante-le, mon vers, encor
ce Rică — gaillard d' la Mort!

Version française:
ROMULUS VULPESCU

Eforie, le 21 août 1967

Ilustrație de *Ion Dogar-Marinescu*

7 + 6 + 4 EPIGRAME

Lui Nicolae Tăutu,
autorul cărții « Băiatul și luna »

Autorul are-o lipsă,
Pînă și Băiatul știe:
Cînd a scris, a fost eclipsă
Și-a continuat să scrie.

Unui scriitor care solicită des și oricum ajutoare de la Fondul Literar

Cum cere bani mereu, parc-aș gîndi
Că scriitoru-acesta e în stare
Să solicite într-o bună zi,
Chiar propriul ajutor de-nmormîntare.

Unei vînzătoare obeze, care nu dă rest la clienți

Chiar azi mi-au spus clienții, cu sfială,
Pe cînd priveam efuzia-i de gesturi:
E o femeie tare ideală,
Se-ngrașă zi de zi numai din resturi.

Lui Virgil Constant, redactor șef adjunct al ziarului « INFORMAȚIA BUCUREȘTIULUI »

De vreo trei decenii bune,
Stai în postul-aspirant
Și de-aceea lumea spune
Că Virgil este constant.

Echipei de fotbal « Petrolul » din Ploiești

V-o spun pe șleau (și nu în gol),
Doar fenomenu-i prea vizibil:
Deși bogată în petrol,
Echipa n-are combustibil.

Unei șoferițe de pe linia troleibuzului 87

Drumul, deci, îi e consort
Și-l străbate veșnic fadă —
Pe traseu, ca după mort;
Spre depou, ca la paradă.

Unui șofer

E bun șofer: atent oricînd,
Politicos peste măsură,
Cînd te surprinde traversînd
Nu te omoară — te injură.

NICOLAE NASTA

Lui George Dan

George Dan, la șezătoare,
A fost luat cam peste mînă:
Și spuneau că-i « lup de mare »,
Și e doar vulpe bătrînă.

Epitaf lui X, scriitor

Pe-a sa cruce se va scrie,
Cînd va-nchide vieții ușa:
Corpul său e-aici, la « Bellu »,
Iar volumul la « Cenușa ».

Unei femei cu mini-jup

Minijupa-ți este-n floare,
Cred că nu e rea ideia,
Dar, cu ochii la picioare,
Nu am timp să văd femeia.

Lui Călin Gruia, autor al volumului « Domnița de rouă «

Mii de cărți plecau din rafturi
Și se logodeau ușor,
Doar Domnița lui de rouă
Nu-și găsea un domnitor.

Prozatorului Ben. Corlaciu

Ben. Corlaciu, te-am citit
Și-n amurg și pe lumină.
Prefer Moartea lîngă cer,
Unui gram de Baritină.

Lui Ludovic Antal, care dădea semne de neliniște și grabă la o ședință literară

Antal pare agitat,
De ce se grăbește oare?
A lăsat neterminat
Vre-un antal de Dealul Mare?

GH. ZARAFU

Fostului meu plutonier major de companie, din 1941

Ne-am împăcat pînă la urmă astfel:
sîntem egali și sîntem chit așa:
eu nu m-oi militariza, și pace,
iar dînsul nu se va civiliza.

Unui milițian

Eu îi explic de două ceasuri,
că n-are sens ceea ce-a scris.
Iar el, iluminat, deodată:
— Ba are sens, dar interzis!

Apropo de studii...

Îi reproșa, nu mai știu care,
că n-are studii, și el, foc,
s-a pus pe studiu și, pe loc,
făcu cinci studii literare.

Invocație

Doamne, scot o carte iar.
Ca s-apară cronici bune,
fă-mă două luni măcar
ceva șțab la Uniune
sau la Fondul Literar!

DRAGOȘ VICOL

REPORTAJ ȘI DRUMEȚIE

HOINARI PRIN DELTĂ

Plecăm în grabă la Perișor, zona de nisipuri și grinduri cu vegetație bogată, pe malul mării, unde sînt șantierele. E aproape amiază, căldura începe să se anunțe uriașă. Vaporașul pescăresc e lipsit de umbră. Apa canalului parcă fierbe, din întinderea de stufării mărunte ies parcă flăcări, canalul dogorește mai rău decît asfaltul. Puntea vaporașului frige. În imensitatea Deltei, sîntem, cu vaporaș cu tot, cît un purice de apă pe care soarele îl poate strivi. Ne mutăm, aplecați sub povara focului alb, în jurul cabinei de comandă, după o fărîmă de umbră și după cum se mută umbra pe coturile canalului. Ne e foame, mîncăm pîine goală, pîine neagră dulce, cam veche, luată de la Dranov. Rupem mereu hălci de pîine și ne mutăm după umbră, cel puțin capul să ni-l ascundem. Echipajul — trei flăcăi — e tăcut, posomorît, rabdă cu înverșunare mută căldura. Remorcăm un barcaz încărcat cu gheață și, legate de barcaz, două bărci, cîțiva pescari care se mută cu pescuitul de la Periteașca la Perișor. Am observat încă de la plecare un pescar tînăr, aproape gol, ars de soare, vînjos, tuns scurt, stînd în picioare, la cîrmă, în bărcuța lui, rezemat în vîslă — și acuma, cu toată arșița care ne doboară, continuăm să-l privim și să-l admirăm cum stă el acolo, în picioare, nemișcat, gol, cu capul descoperit, și parcă îi face plăcere — sau o deosebită cinste! — să stea nemișcat, înalt, descoperit, în potopul de soare ca o lavă orbitoare. Ne tupilăm pe cîte o palmă de umbră, pe lîngă pereții cabinei și îl admirăm — ca pe o întrupare de aur roșu, viu, al acestei amieze.

— Îl vezi pe flăcău-ăla? Da cînd am plecat stă așa!...

— L-am văzut de mult, îmi răspunde repede Piff.

Stă de ceasuri întregi nemișcat, izbucnește parcă din vîlvătaia uriașă a imensității, sfidează, înfruntă cu întreaga lui înfățișare imensitatea albă, scăpărătoare.

— Parcă-i face plăcere să stea acolo, parcă se bucură, stă, cum am stat eu dezbrăcat sub ploaia aceea uriașă, spune Piff, abia legînd cuvintele.

Nu știu cît ne înviorează sau ne îmbărbătează dunga de umbră schimbătoare și cît ne răcorește parcă înfățișarea statuară, mîndră, a acestui flăcău — el însuși o întrupare a amiezii de iulie. ținîndu-se după vaporașul nostru. Caută un pescuit

mai bun: vine dintr-o parte a mării, pleacă în altă parte a mării. Dar Piff a rostit cuvîntul ploaie — şi încă a spus « ploaie uriaşă » ! — şi s-a dezlănţuit în noi setea. Apă, că murim. Ardem pe dinăuntru, ardem de-a-ntregul. Ne pare rău că am mîncat pîine. Şi ne îngrozim cîtă pîine am fost în stare să mîncăm. « Cine te-a pus să vorbeşti despre ploaie ? Apa canalului Dranov trebuie să fie ca o lavă, ca o mocirlă adîncă şi încărcată cu toate grăsimile pămîntului. E ca o ciorbă în care s-a fiert tot ce-a fost mai gras în lume, şi numai înfăţişarea ei încremenită, cu spume şi pieliţe pe deasupra, cu măruntaie de peşti plutind în neştire — şi amintindu-ne ciorbele de peşte grozave pe care le-am mîncat — ne face rău, ne aduce greaţă.

— Nu te mai uita în apă ! strig la Piff, care s-a îngălbenit şi s-a micşorat de tot şi, cu toate că e lîngă mine, îl văd ca printr-o ceaţă fierbinte, în depărtare. Priveşte apa asta largă ! Uite ce albastră e, ce adîncă trebuie să fie ! După culoare pare şi rece şi adîncă. Dranovul. Priveşte Dranovul !

Trecem prin dreptul imensului ghiol Dranov, bogat, vestit în crapul cel mai bun din lume. Canalul trece pe lîngă el — o mînă de stuf, un foşnet abia auzit ne desparte de el. Apare şi dispare după stufării — albastru, imens, enigmatic — şi apare din nou, atîta cît să biciuiască setea din noi. « Apă ! Cum să bem apă ?» Descoperim cu uşurinţă căldarea cu apă în cabina marinarilor, şi apoi cerem mereu apă. Apa e cu gheaţă, de la Dranov. Din prudenţă pentru Piff, las cana puţin la soare, să se încălzească puţin — e prea rece. Într-un minut se încălzeşte. Eu o beau aşa, rece. Cer cană după cană — o să golim căldarea, abuzăm — ne pare rău, cine ne-a pus să mîncăm pîine ? ! Mă tem ca acest drum să nu-l îmbolnăvească pe Piff. Am făcut o imprudenţă că am plecat la orele acestea de vîrf, însă la Dranov, sub sălcii, la Dranov la umbra cherhanalei, cine îşi închipuia această arşiţă — acest fel de a fi cald în Deltă ! E ora 13, şi mai avem pînă la Perişor încă două ore bune de mers pe arşiţa cea mai teribilă a zilei. Era mai înţelept să rămînem la Dranov. Cabana de la Dranov ! Camerele acelea mari din cabana de la Dranov ! Umbra de la Dranov ! Sălciile, straturile cu flori de la Dranov ! Toate lucrurile acolo — şi cherhanaua şi cabana şi gheţăriile şi camerele şi grădiniţele cu flori — totul acolo e făcut mare, uriaş, masiv, durabil, anume parcă să ţină umbră, să ocrotească. Obişnuit, vaporaşul cu cei trei oameni ai săi — un echipaj sihastru — străbate acest itinerar pe răcoare, pînă pe la orele unsprezece. Dar astăzi, din pricina tuturor situaţiilor neprevăzute, a întîrziat. Oricum, este bine că am plecat, pentru că, la un moment dat, fusese vorba să nu mai plece la Dranov, ci, de la Periteaşca, să ducă peştele peste Razelm, la Jurilovca. Poate băieţilor din echipaj le-ar fi convenit un drum la Jurilovca, să umble măcar un ceas prin sat, să treacă pe la casele lor, să-şi ia cîte ceva. Dar de la Periteaşca, a fost chemat prin

Scriitorul Traian Coşovei şi fiul său, poreclit Piff, într-una din călătoriile lor, în vara anului 1966, rătăcind într-un lan de grîu din preajma lacului Razelm

radio un vaporaş de la Jurilovca — şi datorită lui ne aflăm noi pe canalul Dranov, în drum spre Perişor, la orele acestea cumplite.

Cu toată dezlănţuirea amiezei, Delta, imensitatea îşi păstrează frumuseţea, măreţia, de data asta o măreţie nimicitoare. Şi — cine ştie? ! — poate mai mult decît căldarea cu apă şi cu gheaţă, pe care o golim, ne înviorează şi ne ţine zdraveni această întindere neclintită, enigmatică, orbitoare, nimicitoare, acea zare nesfîrşită, cu nesfîrşite profilări înceţoşate, învăluite în mister. Şi — mai mult decît sigur, — flăcăul acela neclintit în potopul de soare, călătorind implacabil dintr-o parte în alta a mării, căutînd un pescuit mai bun. Continuăm să ne uităm la el, poate fiinţa noastră istovită primeşte o anumită energie din înfăţişarea lui, cum stă drept, nemişcat, nepăsător, provocator în imensitate, cum sfîşie ca un pumnal frumos intemperia. Al lui e totul, toată imensitatea de foc şi strălucire, îi face bine totul, şi acel bine pe care îl simte el se răsfrînge, parcă, şi asupra noastră.

— Tu nu ştii cine este? mă întrebă Piff. Eu îl cunosc. Uită-te bine la el: este nenea ăla care, a pus ceaunelul pe malul mării şi i-am fiert eu şălăiaşii săraţi. Acum îl cunoşti?

Piff e mai bun, mai vrednic decît mine, chiar pe căldura asta. Cu vreo două ore, înainte de plecare, apăruseră de pe mare, la Periteaşca, patru sau cinci bărci cu pînze. Pescari, venind dinspre Ciotica, unde nu pescuiseră şi acum poposiseră la Periteaşca, treceau din mare în bălţi, în Razelm. În învălmăşeala pescarilor de la taliane, care tocmai scuturaseră plasele şi aduceau peştele şi îl alegeau la ţărm, cei cîţiva pescari călători aproape se pierduseră: făceau un popas, atîta cît să-şi treacă bărcile peste limba de nisip, din mare, în canalul spre Razelm. În timp ce ei încercau să-şi treacă bărcile, tîrîndu-le săniiş, ca pe vremuri, şi apoi renunţaseră la această trudă şi aşteptau să se elibereze linia de decovil, noi ne apropiasem de acest flăcău pe care îl reîntîlneam acum remorcat de vaporaş. El îşi trăsese barca pe ţărm şi, în aşteptarea decovilului, flămînd desigur, improvizase o crăcană, adunase de pe nisipul fierbinte sfărîmături de stuf, aşchii zvîrlite de mare, bucăţi de plasă putrede, făcuse un focuşor aproape invizibil în lumina zilei, pusese ceaunelul deasupra focului, în ceaunel puţină apă dintr-o botă din barcă şi cîţiva şălăiaşi săraţi. Totul, la repezeală şi ca într-un joc de copil, cu fire de stuf şi aşchioare adunate de prin nisip şi focul era puţin şi ceaunelul părea să se îndure şi să fiarbă mai mult de la căldura nemiloasă a soarelui. Piff aduna şi el sfărîmături, resturi de plase şi înteţea focul. Cei cîţiva şălăiaşi pluteau cu ochii deschişi în apa care se încăpăţîna să nu fiarbă.

— Asta-i altfel de ciorbă, Piff, decît ciorba vestită, pe care o ştim noi. Asta-i cea mai grozavă ciorbă, l-am făcut atent pe Piff. Asta-i cea mai sfîntă ciorbă!

Numai că nu am avut norocul să fiarbă: s-a eliberat, o clipă, linia de decovil, flăcăul a alergat să treacă bărcile. Noi am mai rămas în jurul ceaunelului, am încercat să înteţim focul, apoi am plecat şi noi, uitîndu-ne mereu în urmă, la ceaunelul uitat singur în imensitatea ţărmului, în lumina imensă, în zbuciumul mării şi al oamenilor. Acum îl recunoşteam şi eu pe flăcău. Plecarea a fost grăbită, zorită, n-a mai fost timp de nici un fel de ciorbă...

Soarele bate cam drept în creştetele noastre, numai în creştetele noastre, şi cu nişte ciocane de zeci de tone, şi este de mirare cum atîtea dezlănţuiri de energii se produc în atîta linişte, fiecare rază ar trebui să fie un trăznet. Cabina vaporaşului nu mai are nici o umbră. După ce a privit mult, probabil, cum ne chinuim — şi pînă să înţeleagă că noi ne chinuim — căpitanul vaporaşului ne îndeamnă să coborîm în hambar, chiar dacă nu-i mai răcoare, sîntem feriţi de razele soarelui. Îl cobor pe Piff, împingîndu-l mai mult cu sila, pentru că e moleşit. În fundul hambarului e un pat de scînduri, cu o rogojină. Ni se pare că sîntem în rai. Mă gîndesc cu ce aş putea să-l înviorez pe Piff: ce aş putea să-i dau. Să tai o lămîie sau mai sînt cîteva tablete de cavit.

— Piff, strig la el, mai mult ca să nu-l las să doarmă, vrei un cavit, Piff?

Din fundul hambarului, Piff dă din cap, moale, indiferent. Cavitul şi celelalte sînt în geamantan, geamantanul, pe punte, acoperit cu hainele noastre de ploaie, cu pîinea ascunsă în ele. Aduc geamantanul în hambar, îl deschid repede şi, în clipa aceea, se produce un lucru care ne sperie: din geamantan ţîşneşte o flacără cu pîrîit scurt. Trîntesc capacul şi ne ferim amîndoi, ca de o maşină infernală. Îmi revin repede, deschid geamantanul şi sting focul. Piff îşi revine şi el, moleşeala i-a trecut. Rîde. În buzunarul geamantanului fuseseră mai multe plicuri cu chibrite şi, încinse de căldura de pe covertă, făcuseră explozie. Piff rîde, erau chibriturile cumpărate de el, la Sulina, amintire din Sulina.

Eu mă bucur că s-a înviorat. Toate lucrurile din geamantan frig, miros a cîrpă dogorită, arsă. Le cercetăm pe toate. Un borcan de şerbet curge ca siropul, un baton de ciocolată s-a transformat într-un aluat subţire, cavitul de care avem nevoie, abia îl linge Piff din ambalajul care frige.

Urc pe punte, să aduc apă. Flăcăul acela stă tot acolo, tot în picioare, nemişcat, cu capul gol, în pielea goală aproape, roşu, un roşu aprins, parcă e o statuie de aramă, de aur care arde. O clipă, mi se năzare ceaunelul lui lăsat singur pe plaja înecată de soare, sub un foc mic, aproape invizibil. Merge în căutarea unei mări mai bune şi e o uriaşă perseverenţă bună în înfăţişarea lui. Vaporaşul nostru înaintează uniform, înverşunat, oameni şi vaporaş nemaifiind altceva decît dîrzenie, înverşunare să străbată acest potop de foc, să ajungă la ţintă. În cîteva locuri, pe malul canalului, sînt colibe din stuf, poloage întinse, crăcane cu ceaunul agăţat deasupra focului stins, unelte, plase întinse la uscat. Totul e înecat de soare, de arşiţă, nu se vede ţipenie de om, oamenii stau, desigur, la umbră, sub acoperişul de stuf, şi oricum e mai bine acolo decît pe vaporaşul nostru.

Nici nu observ cînd părăsim canalul Dranov şi intrăm la dreapta, pe canalul Perişor, tăiat prin stufăriile mărunte, încremenite, mai îngust şi cu celălalt capăt pierdut în imensitatea orbitoare. Se zăresc, pe deasupra stufăriilor, uriaşele lăcuste de fier — drăgile — cu ciocurile înfipte în valuri de nisip. Se văd liniile scînteietoare de nisip şi apă ale canalelor tăiate în imensitate, aşa cum s-ar vedea în Lună sau pe planeta Marte sau, prin ochiul de cobalt, în interiorul unui furnal în care fierbe oţelul. Înaintăm uniform în zona şantierului acestui mare complex piscicol. Priveliştile efortului omenesc pe aceste întinderi selenare sporesc severitatea, măreţia şi farmecul nemărginirii. Piff ar trebui să vadă tot ce n-o să mai putem vedea decît aici. Dar e cu neputinţă să-l scot pe Piff din hambar, şi nici nu stărui. Avem de gînd să stăm mai mult la Perişor, vom avea timp să cutreierăm acest şantier, să fim cosmonauţii şi exploratorii acestor enigmatice canale din Lună, la care se lucrează cu dîrzenie şi de mulţi ani. Vom vedea aceste locuri în răsăritul soarelui, la asfinţitul soarelui sau pe lună plină. Grindul Perişor, întins pe mii de hectare de-a lungul ţărmului mării, este vestit prin păşunile sale fabuloase, prin întinderile de ierburi, adevărate savane, în care — în condiţii naturale şi ca într-un paradis al lor — creşteau cirezi, turme fără număr, cîrduri de porci, nesfîrşite, constituind una din uriaşele bogăţii ale Deltei. Mai sînt şi acum, din loc în loc, cirezi — şi satele Deltei şi cooperativele agricole de pe marginea Deltei dovedesc mari aptitudini şi posibilităţi pentru refacerea acestor bogăţii.

Am ajuns la cherhanaua Perişor, uriaşă, solidă. Alături, sînt clădirile, barăcile şantierului. Soarele continuă să ardă. Echipajul vaporaşului, muncitorii cherhanalei se reped să descarce gheaţa adusă cu barcazul şi care pe drum s-a topit jumătate, deşi oamenii avuseseră grijă să o acopere cu prelate şi rogojini. Pe canalul larg şi care se înfundă aici, pe ţărmul mării, cîteva femei — probabil din personalul tehnic al şantierului — se scaldă: se văd corpurile lor elastice, frumoase, în apa limpede, adîncă. Priveliştea este înviorătoare. Alături, este marea, ţărm cît vezi cu ochii; valuri cît vezi cu ochii; nisip cum nu am mai văzut de alb, curat, scăpărător. Şi marea, foarte curată, cu valuri mari, cu creste albe, cu o larmă limpede, înaltă, aspră. Este ciudat cum stau alături fără să se influienţeze, fără să se amestece, această mare sălbatecă şi foarte curată, şi întinderea de nisipuri şi bălării potopite, strivite de soare.

Pînă la cabanele şantierului, înotăm prin nisipul fierbinte, a cărui dogoare ne orbeşte şi ne ameţeşte. Piff rămîne îngropat în nisip, la jumătatea drumului, şi începe să plîngă, să urle că vrea să se întoarcă la cherhana, la vaporaş, că nu vrea să rămînă la Perişor. E efectul arşiţei asupra lui. Mă întorc şi îl iau aproape pe sus şi cu greu răzbatem, ca prin zăpezi teribile, pînă la cabană. Inginerul Nedelcovici — şeful şantierului — un bărbat tînăr, bine bronzat, bine acomodat cu jungla — ne făgăduieşte ospitalitate, ne făgăduieşte că vom avea ce să vedem şi, comunicativ, convins de opera lor acolo, ne şi introduce în miezul problemei lor. Amenajează, pe mii de hectare, pepiniere, un vast complex piscicol, pentru creşterea crapului asiatic, crapul fitofag. Stăm în nisipul fierbinte, dinaintea cabanei în care se simte lume retrasă la odihnă. De pe acoperiş, curg şuviţe lungi de smoală topită de soare şi ne ferim să nu ne cadă în cap. Piff a călcat totuşi într-o băltoacă de smoală, are smoală şi pe mîini.

Inginerul şantierului continuă să ne explice: în aceste pepiniere vor creşte

puiet de crap chinezesc — sau asiatic sau fitofag — şi vor umple apoi complexul Razelm, pe care de asemenea îl vor amenaja în acest scop. Crapul chinezesc este un peşte care se reproduce abia cînd împlineşte opt ani. Există, aduşi din 1962, şase mii de reproducători. În primăvară, ei se vor reproduce.

— Avantajul acestui crap este că se hrăneşte cu vegetaţii, cu stuf. Paşte stuf şi creşte pînă la cincisprezece kilograme. Este o nouă cale de valorificare a stufului şi, în general, a vegetaţiilor.

— Deci, în loc de cirezi, în loc de turme, cirezi de crap chinezesc, aclimatizat. Crap zburător.

— Da, cirezi de crap. De unde ştiţi că zboară?!

— Am auzit că e un fel de laban uriaş, care zboară din năvoade, mai al dracului decît chefalul. E greu de prins.

— E puţin exagerat. Nu va rămîne neprins...

— Am auzit că pe unde trece crapuăsta şi paşte stuful, stuful nu mai creşte.

— Stuful nu mai creşte, este adevărat. În schimb, cresc alte plante. Acolo, unde vrem să curăţăm terenul de stuf, introducem în cantităţi mari crapii fitofagi: peştele îl coseşte, de nu rămîne nimic şi nici nu mai creşte. Da, acolo unde vrem să nu mai crească stuful, dăm drumul crapului şi îl distrugem. Bineînţeles, lucrăm pe suprafeţe închise, controlabile.

— Dar dacă totuşi, ici-colo, acest crap scapă în libertate, în toată Delta şi se reproduce acolo? Nu pîrjoleşte Delta?

— Noi considerăm chiar util să se introducă creşterea crapului de cultură în amestec cu speciile de crap chinezesc, asiatic — la vîrste de un an, cînd nu mănîncă stuf! — şi în suprafeţele, în incintele amenajate pentru stuf. Iar toamna, cînd unităţile stuficole se deseacă, se scoate şi tot peştele...

— Totuşi, insist, dacă, prin absurd, deocamdată, stuful ar dispare în Deltă, cineva ar putea da vina pe crapul dumneavoastră. Asta, în perspectivă, zîmbesc.

— În perspectivă, trebuie să aşteptăm mai întîi ca stuful în Deltă să se refacă.

— Staţi puţin: mi se pare foarte interesant ceea ce spuneţi. Crăpuştenii ăştia

năzdrăvani, ai dumneavoastră, pînă la vîrsta de un an, nu mănîncă stuf. Mănîncă alte ierburi, buruieni. Înseamnă că ei plivesc stuful, îl curăţă de buruieni, de celelalte vegetaţii. În acest caz, ei fac o treabă grozavă. Mai este, dar, nevoie să se studieze substanţele erbicide care să fie aruncate în cantităţi mari în Deltă, pentru ca să crească stuful curat!? Nu e mai rentabil să se dea drumul acestor cîrduri de crăpuşteni, care lucrează mult mai curat?

— Erbicide, îngrăşăminte chimice, astea sînt probleme ale agriculturii, împrumutate în Deltă, ca să ne mobilăm cu probleme....

Se anunţă promiţătoare şederea noastră la Perişor. Piff dădea însă semne de nerăbdare, era irascibil, îl doborîse căldura, nici el nu ştia ce vrea, trăgea într-una de mine, şi de îndată ce marinarii de pe vaporaş strigară după noi dacă rămînem sau dacă plecăm cu ei — şi dacă plecăm să ne grăbim — în fugă am mulţumit inginerului Nedelcovici pentru ospitalitate, am mai spus din mers că vom reveni peste cîteva zile şi am alergat prin nisipul adînc, ca prin foc, la vaporaş. Piff, înainte, şi eu, după el. Cum alergam, ocolind prin capătul canalului, apoi pe platforma cherhanalei, am zărit în bucătăria pescarilor oamenii strînşi în jurul mesei, în jurul ceaunului cu ciorbă. Strig la marinari, să mai stăm o clipă — măcar o lingură de ciorbă — dar marinarii se grăbesc:

— Am încărcat peşte, nu putem sta, trebuie să ajungem repede.

— Aşa se grăbesc totdeauna: repede încolo, că au barcazul cu gheaţă şi se topeşte gheaţa şi aşteaptă pescarii gheaţa. Repede înapoi, la Dranov, că au peşte şi trebuie să se grăbească, peştele nu poate sta mult în soare, oricît îl acoperă cu prelate, cu rogojini şi e ambalat cu gheaţă.

Sîntem iar pe puntea vaporaşului, la locul nostru: la prova. Am plecat şi încă nu-mi dau seama pentru ce am plecat în chip cu totul neprevăzut. Dorisem mult, amîndoi, să stăm la Perişor. Ştim că are să ne pară rău, îmi pare rău de pe acum: mă consolez cu gîndul că vom reveni. Dar pentru ce am plecat? Sîntem doborîţi de căldură. Ne-am temut că a doua zi, fiind duminică, vaporaşul nu are să mai vie la Perişor şi noi vom rămîne acolo pînă luni, pînă marţi... Împrejurarea aceasta — că o zi nu venea vaporaşul şi că nu aveam cum să plecăm de acolo — deschisese în faţa noastră o crăpătură infimă, prin care simţisem, uriaşă, izolarea. Presimţirea acestei izolări, în care am fi căzut ca într-o capcană, ne pusese pe fugă. Preferam să stăm la Dranov, să ajungem frînţi de arşiţă şi de oboseală la Dranov. Să rătăcim oricît prin arşiţă, pe puntea îngustă a acestei şalupe, numai să nu dăm ochi cu teribila izolare, să avem iluzia că mergem undeva, spre lume, că ne apropiem de lume, că ieşim undeva, la lumină, că legăturile noastre cu lumea nu sînt rupte. Îndrăgeam acest vaporaş şi echipajul lui inimos, răbdător şi înţelept.

Abia acum, în timp ce vaporaşul nostru ne ducea harnic spre Dranov, străbătînd canalul de-a curmezişul acelui şantier împînzit cu uriaşele lăcuste de fier ale drăgilor şi răscolit de canale şi îngrămădiri de nisip, ca un tablou din Lună, mi-am amintit că inginerul şantierului, Nedelcovici, spusese ceva despre izolare. Spusese ceva despre izolarea acestei zone, că aleseseră acest loc pentru crescătoriile lor de crap chinezesc, tocmai pentru că erau izolate, liniştite, potrivite pentru ca peştele să poată creşte în linişte. Şi mai spusese ceva despre izolarea lor, a oamenilor de pe şantier, în timpul iernii. Acum nu erau izolaţi — spusese — acuma venisem noi, de exemplu. Dar iarna?! Cît de mari ne-am simţit — o clipă şi fără să dăm atenţie! şi eu şi Piff, dacă noi amîndoi eram în stare să anulăm sau să îmblînzim izolarea acestor oameni! Cît de mare şi de ce haruri dispune un om, dacă el este în stare, dacă el se poate bucura de privilegiul de a alunga sau nimici izolarea, singurătatea care împresoară un alt om! Plecînd de la Perişor, destul de încurcat şi de umilit, aduceam un gînd de laudă sinceră, un omagiu curat acestor oameni puternici care înfruntă izolarea şi împlîntă în mijlocul ei semnele blînde ale efortului şi ale creaţiei, ale muncii omeneşti.

TRAIAN COŞOVEI

*

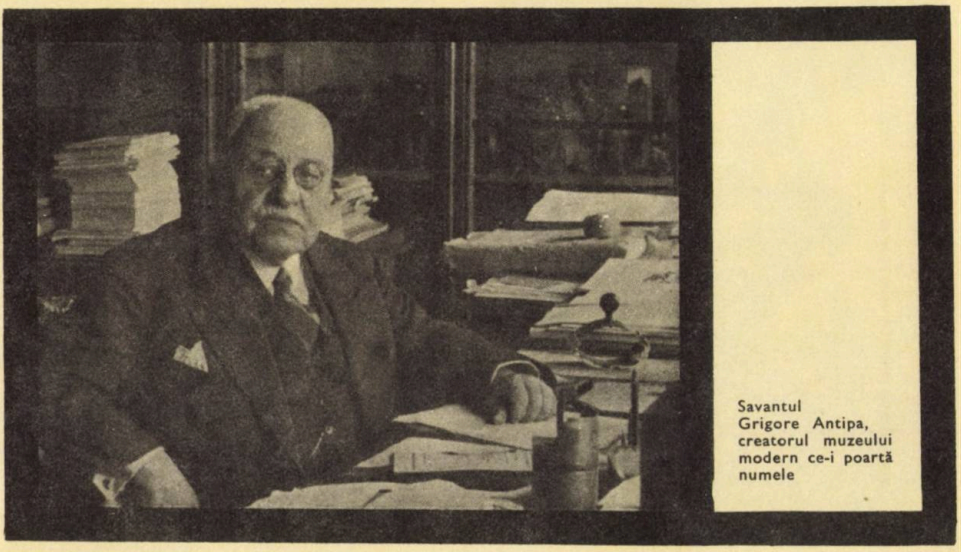
VIAȚA ÎN DIORAME

*

Îndrăgostiții de natură, care pornesc duminica la o plimbare scurtă « la șosea », întîlnesc, chiar la începutul acestui splendid parc al Capitalei, clădirea simplă, cu linii liniștite, a Muzeului « Grigore Antipa », străjuită de cîțiva plopi. În fața intrării, freamăt, glasuri vesele și tinere, adesea șiruri de autobuze, nu rareori cu insemne « exotice », din care se revarsă turiști-tip, sau grupuri de muncitori ai ogoarelor veniți să viziteze, poate pentru prima dată în viață, capitala țării. Asta a și dorit creatorul muzeului modern, Grigore Antipa, care nu vedea în muzeu un simplu depozit științific sau numai un centru de cercetare, ci o școală pentru popor.

Colecțiile muzeului aveau o vechime de aproape șase decenii, cînd tînărul doctor Antipa, în vîrstă, pe atunci de numai douăzeci și șase de ani, a fost numit director. Cea mai mare parte din ele erau însă într-o stare de plîns, deteriorate, împărțite la diferite catedre de la Universitate (paleontologie, botanică), în general, inutilizabile. După cincisprezece ani de muncă, Antipa a reușit să creeze muzeul actual, (inaugurat în anul 1908), repede devenit celebru grație metodei, cu totul nouă la ora aceea, de prezentare a animalelor în mediul lor de viață, în *diorame*, unice în întreaga lume, pe care azi marile muzee (printre care și British Museum) le-au adoptat. Priveliștile dioramelor — stîncăriile aride, stepa nesfîrșită, nepătrunsul stufăriș al Deltei, împărăția veșnic înghețată a Polului Nord — încîntă ochiul și oferă dintr-odată înțelegerea adaptării animalelor la diferitele condiții de existență.

Din străvechea lume a uriașilor dispăruți, în muzeu se păstrează unicul schelet (întreg) găsit pe glob, al unui « unchi » al elefantului,



Savantul Grigore Antipa, creatorul muzeului modern ce-i poartă numele

Deinotherium pe lîngă care nepotul pare un pitic! Trăia cu vreo trei milioane de ani în urmă, cînd prin Moldova (a fost descoperit la Bîrlad) era o climă tropicală. Apoi au coborît gheţurile nordului şi acest uriaş a pierit, lăsînd locul mamutului îmblănit, pe care-l vînau în cete strămoşii noştri, cu vreo o mie de secole înainte de era atomică... Asemenea aspecte pot vedea, în relief şi în culori, vizitatorii secţiei *Evoluţia vieţuitoarelor*, în care au fost expuse « microdiorame », prezentînd scene din toate erele trecute şi cinci « secţiuni în timp » din evoluţia omului. Aceste microdiorame, recent inaugurate, continuă tradiţia lui Antipa.

Tot un fel de dioramă, cu totul aparte, o constituie « peştera », o sinteză a minunatelor peşteri care există în ţara noastră. Colegul de şcoală şi prietenul lui Antipa, celebrul savant Emil Racoviţă, explorator al Antarcticei, a creat o nouă ştiinţă, a studiului vieţii din peşteri (biospeologia). În cinstea aniversării unui secol de la naşterea sa, în 1968, muzeul Antipa a creat această peşteră artificială, de asemenea « premieră mondială », în care se respectă detaliul infim al picăturii de apă — creatoarea lumii subpămîntene, de basm, coloniile de lilieci ce atîrnă cu capul în jos pe plafon, luciul cristalelor veşnic umede cu irizaţii metalice.

Grup de tucani

Vedere din « peştera » de la muzeul « Grigore Antipa »

În muzeu sînt expuse mii de animale, de la « puiul » de balenă, care are « numai » vreo zece metri, pînă la minusculele insecte, abia vizibile cu ochiul liber. Există multe piese rare, pe care Antipa, în cei peste cincizeci de ani cît a condus muzeul, le-a obţinut de la foştii săi colegi de doctorat, ce făceau expediţii sau conduceau şi ei mari institute de cercetări. Exploratorii români au donat animale exotice, capturate în jungla Indoneziei (H. Mitrea) sau în Africa (Ghica-Comăneşti). Cea mai mare parte a pieselor sînt păstrate însă în depozitele ştiinţifice, unde marile colecţii de fluturi, adunate de Caradgea şi Ostrogovici, sînt studiate permanent de cercetători (mulţi şi de peste hotare), descoperindu-se mereu noi specii necunoscute, de mare valoare.

În prezent, specialiştii muzeului îşi concentrează cercetările asupra faunei ţării noastre, faună atît de bogată, dar incomplet cunoscută încă. Vizitatorii mai asidui găsesc de fiecare dată noi piese expuse în secţia aparte destinată faunei României. Aşa se şi explică interesul permanent al publicului (aproape un sfert de milion de persoane anual) atras de variata lume a vieţuitoarelor.

MATEI TĂLPEANU

PE MUREȘ LA VALE

Nu știu cum se face, dar, reconstituind acest itinerar pe cursul Mureșului, din călătorii mai vechi și mai noi, regăsesc un flux al vîrstelor mele ce urcă spre tinerețe, pe cînd apele rîului, dimpotrivă, coboară către împlinirea lor.

Undeva, la izvoarele Mureșului — mai de grabă pe unul din afluenții săi — de la Borsec mai departe, am petrecut într-o cabană de vînătoare cele mai frunoase zile din viața mea. Cabana era izolată, într-o poiană, la doi kilometri de un canton și la cinci kilometri de primul sat, vînătorii — de urși și de cerbi — încă nu veniseră, era spre sfîrșitul lui august, așa că, afară de mine și de o pereche în vîrstă, tot vilegiaturiștii nu mai erau decît pădurarul, nevastă-sa, care ne făcea de mîncare, o fetiță de zece ani și un cîine legat în lanț. Era o liniște și o pace desăvîrșită, o liniște de ierburi și de brazi. Îmi plăcea, mai mult ca orice, să alerg dimineața cu picioarele desculțe prin iarba plină de rouă, și seara, cînd se lăsa întunericul, să pîndesc trecerea cerbilor la adăpat. În zilele ploioase, ciopleam bastoane de lemn, ori citeam din «cartea de impresii» în care vînătorii, veniți din țări străine, își lăudau norocul, aducînd mulțumiri sfîntului Hubertus, patronul lor. Căutător veșnic al edenicei insule a lui Euthanasius, mi s-a părut, că pentru o clipă, am regăsit-o în acea poiană verde mătăsoasă, cu fluturi și albine, unde însă n-am mai revenit, căci știu că în Paradis nu se poate intra decît o singură dată.

Cum aș putea să uit Toplița, acest minuscul oraș cățărat pe cîteva pante deasupra Mureșului, și mai ales drumul acela unic printre brazi și fagi care duce într-un luminiș sau parc vechi, cu arbori bătrîni, avînd la mijloc un ochi de apă fierbinte, în care m-am îmbăiat privind la cer, spre a-mi oferi astfel o clipă de răgaz, între fabrica cu ferăstraie, de la Gălăuțaș, și Reghin, acea capitală a lemnului de vioară, pînă la care, din pricina unei febre inopinate, n-am mai ajuns?

Eu mă trag de pe versantul celălalt al Carpaților, din Bucovina, acolo unde peisajul naturii, chiar în locuri cu relief accidentat, este alcătuit din amănunte și nuanțe, ca într-o grădină prin care lumina se strecoară tandră. Dincoace, pe versantul vestic, din pricini pentru mine ascunse, lumina sclipește și lasă umbre vinete, ca faldurile unei catifele strălucind în bătaia soarelui. Cu senzația acestei lumini, irizată aici, prin albastru-vinețiul întunecat al brazilor, — dincolo, prin roșul-cărămiziu-aprins al olanelor de pe acoperișuri, am pătruns în Tîrgu-Mureș, în plină amiază.

Era într-o altă vară, în iulie, și cînd m-am dat jos din autobuz la Luduș mă simțeam trist și nefericit. Într-un reportaj de toate zilele nu se poate scrie niciodată «eram trist și nefericit», fiindcă asta nu interesează pe nimeni, mai ales cînd o asemenea stare psihică provine, așa cum se spune, din: «motive personale» care nu au nici o legătură «cu tema». Lumea modernă, grăbită care parcurge ziarul în diagonală, vrea informație, cît mai multă informație pe cvadratul tipografic. Așa că, încercînd să fac abstracție de propria mea tristețe și nefericire personală, am coborît în șosea, în dreptul unui drum de pămînt, lateral, ce ducea spre șantier. Șantierul — cine nu cunoaște șantierul termocentralei de la Luduș? — intrat în faza finală, cu un conglomerat strălucitor de rețele de jur-împrejur, îl vedeam din șosea ca pe un imens paianjen nemișcat. Mă fascina, mai ales imaginea unei sfere sau a unui cilindru mare, luminat orbitor. Am pornit pe jos, aerul cald juca în fața mea și, pe măsură ce înaintam, priveliștea din față se retrăgea. Am grăbit pasul, ca s-o pot ajunge din urmă și, după mari sforțări, am reușit. Forfota unui șantier este întotdeauna tonică, te umple cu zgomotele și trepidațiile ei și nu-ți mai lasă loc pentru altceva. Și asta e bine. M-am urcat pe acoperișuri, pe schele, m-am dus în sala cazanelor, m-am dus în sala de comandă, am mîncat la cantina șantierului.

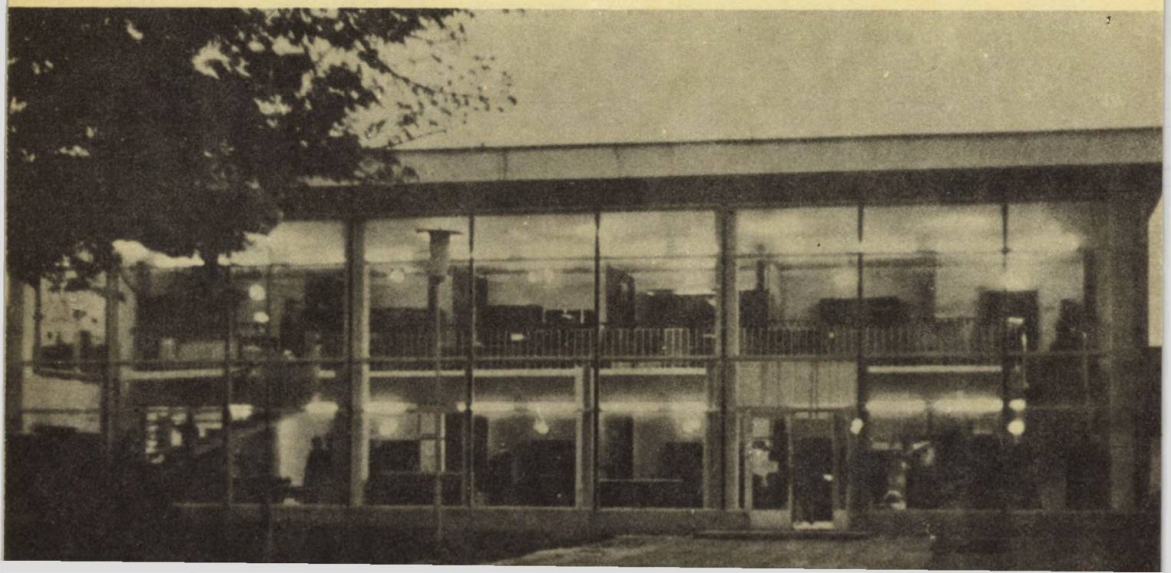
La Turda am fost într-o iarnă, venind de la Cluj, peste Feleac, tot cu autobuzul. Era foarte frig, zăpada proaspăt căzută era foarte albă și mi se părea că trec într-un avion pe deasupra norilor. La Turda, albul acesta a devenit mai palid, mai întunecat, din cauză

că cerul este veşnic înnegurat de rotocoale imense de praf de ciment. Turda este « oraşul cimentiştilor » şi are în ţinuta lui ceva grav şi sobru. Nu numai din pricina înaltelor catedrale gotice, cu reflexe întunecate, ce-i veghează piaţa centrală. Ci această notă e dată mai mult de cealaltă Turdă, a industriei, încununată de coşuri fumegînde. Sînt o fire înclinată spre romantism, îmi plac lucrurile cu rezonanţă ascunsă şi dacă, lucid, apreciez avantajele unei hale ultra-moderne, pot fi atras, sufleteşte, către cine ştie ce făbricuţă veche, dar cu un tîlc, mai profund, al ei. M-a impresionat Turda şi în primul rînd Turda veche, sau Turda relativ veche. Adică acea Turdă prezentă între noi timp de decenii şi căreia trebuie să-i fim recunoscători pentru o mulţime de lucruri. Să-i mulţumim pentru simplul şi banalul ciment, pîinea cea de toate zilele a şantierelor, pentru cimentul care stă la temelia tuturor marilor construcţii moderne ale socialismului şi cu care astăzi ne mîndrim. Să-i fim recunoscători acestei Turde cenuşii şi nearătoase pentru izolatorii de toate felurile pe care i-a livrat în acest timp, susţinînd fără emfază realizarea planurilor de electrificare. Să-i mulţumim Turdei vechilor meşteri ceramişti, sticlari şi olari, pentru tinerii pe care i-a învăţat meserie subţire de au ajuns astăzi şi ei, la rîndul lor, calfe şi meşteri, care cunosc secretele chimiei şi ale sticlei celei mai fine. Să-i fim recunoscători mereu acestei Turde sobre, în salopeta de lucru, harnică şi modestă, dar totodată cu rezonanţe istorice milenare, Turda-Potaisa, Turda-loc de veci al marelui Mihai Viteazul.

Timp de o zi, în trecere, am stat la Alba-Iulia, la cîteva luni după ce acest vechi oraş din inima Transilvaniei redevenise, în urma unei restructurări administrative, capitală de judeţ. Tuturor însă le plăcea să-i zică « al patrulea municipiu », referindu-se astfel la perioadele ei de aur de-a lungul secolelor. În localitate sosiseră cîţiva tineri entuziaşti care spuneau versuri, iar un sculptor bătrîn aşezase în Cetatea veche macheta unei statui. Noile instituţii judeţene îşi căutau sediile, şi forfota din centru s-a înteţit, ca şi preocupările proaspeţilor edili. O persoană oficială mi-a spus, cu prilejul unei convorbiri: « Am primit multe scrisori din alte oraşe ale ţării, de la ingineri, doctori, profesori, originari din Alba-Iulia, care vor să se întoarcă acum pe meleagurile natale » ... Nu e şi acesta un semn privind destinul nou al celui de al patrulea municipiu: Alba-Iulia?

La Hunedoara am revenit într-un ianuarie, la două săptămîni după Anul Nou, dar am petrecut în fiecare seară mai straşnic decît de revelion. Hunedorenii au acum un oraş nou, clădit recent, pun în mişcare agregate ultra-moderne, dar nu şi-au părăsit obiceiul potrivit căruia o discuţie serioasă nu se poate duce decît cu sticla de vinars pe masă. Şi cum la Hunedoara am foarte mulţi prieteni şi cum toţi aceştia sînt oameni primitori, seară de seară eram poftit « într-o vizită ». Prilej ca să mă reîntorc prin amintiri, în tinereţe, cu zece-doisprezece ani în urmă, în *perioada eroică* sau, dacă vreţi, în *perioada romantică* a oraşului, cînd toată lumea umbla pe străzile acoperite de noroi, chiar în centrul oraşului, în pufoaice şi cizme de cauciuc, în timp ce basculantele forfoteau peste tot, iar megafoanele cîntau strident fox-troturi despre iubire. Astăzi Hunedoara este de patru ori mai mare decît cea pe care am cunoscut-o atunci cînd am primit

Clădire modernă în oraşul Tg. Mureş



« botezul focului » ca reporter. Oţelarii nu se mai aşează « în şir indian» la elaborarea şarjei, pentru a da lupta piept la piept cu focul. Munca lor conţine o mai mare investiţie de inteligenţă şi mai puţin efort fizic, iar la blumingul de 1300, cel mai nou pus în funcţie, există televiziune internă şi calculatoare electronice. De cîţiva ani, aflu la un magazin de specialitate, hunedorenii nu mai cumpără cizme de cauciuc. Au dispărut şi pufoaicele. Oamenii au deprins stilul de viaţă al noului oraş. Au rămas însă tot *hunedoreni*. Dumineca dimineaţa, pe noul « Corso » poţi vedea bărbaţi în toată firea împingînd cărucioare sau purtînd copii în braţe, cu acea gingăşie dură a bărbaţilor puternici care îşi adoră odraslele. Ei au rămas mai departe oamenii vorbelor tari spuse cu sinceritate şi al discuţiilor fierbinţi lîngă o « glajă de răchie ». Din această cauză vizitele mele la Hunedoara continuă să fie reconfortante, căci cuvintele capătă aici duritatea metalului, pe cînd relaţiile de la om la om — temperatura fierbinte în care acest metal se făureşte.

De cîte ori mă duc la Deva, privelişte de departe a oraşului nu încetează a mă impresiona. O uriaşă piramidă — vara verde, iarna alb-sclipitoare —, avînd în vîrf un cap ciudat, de piatră, izbucneşte direct din cîmpie, chiar în imediata apropiere a bulevardului central. Este dealul cetăţii. Zidurile de deasupra lui sînt ruinele unor vechi bastioane. Dacă urci acest meterez de pămînt abrupt, ţi se deschide în faţă imensa panoramă a văii Mureşului, prin care apa rîului curge leneş şi străbate zăvoaie care abea mijesc printre cioburi de lumină, pînă se pierde departe, într-un orizont neclar. De cîţiva ani, acestei privelişti, spre versantul apusean al dealului — adică la antipodul Devei — i s-a adăugat o imagine de dimensiuni colosale, care s-a înscris aici pe mari traiecte de beton şi metal, rectificînd cursul Mureşului. Din interiorul ei, o săgeată de beton, verticală, de douăsutedouăzeci de metri, înfruntă zenitul, revendicîndu-şi celebritatea unui record republican de înălţime, căruia putem să-i zicem: « construcţii industriale ». Aici, ca şi la Luduş, Mureşul se însoţeşte cu o cetate a fulgerului electric de primă mărime. Apa lui însă va îndeplini doar funcţia de răcire, sursa de energie constituind-o cărbunele din Valea Jiului, trimis aici cu trenul, pentru a deveni, în firele de înaltă tensiune, curat şi argintiu, ca şi Mureşul.

La Arad, după ce a trecut printr-o zonă de cîmpie şi de podgorii, Mureşul devine o magistrală urbanistică. El străbate oraşul, supranumit şi « Oraşul de pe Mureş », mergînd în paralel cu marele bulevard din centru. Acest bulevard, drept şi larg, mărginit de două şiruri compacte de case de piatră — unul dintre cele mai frumoase din ţară — e dublat, în imediata lui apropiere, de o alee largă, pietruită, care însoţeşte pe de o parte arborii unui vechi parc, iar în cealaltă parte cursul apei, pe suprafaţa căreia, din primăvară şi pînă în toamnă, săgetează bărci scînteietoare. Oraşul de pe Mureş mă readuce cu încă zece ani mai aproape de tinereţe decît Hunedoara, pînă la vîrsta studenţiei şi a primelor poezii. Aradul, cotat — după mărime — drept al unsprezecelea centru industrial al ţării, excelează, cunoaşte toată lumea, prin producţia lui de vagoane, strunguri, textile şi mobilă. Aradul este şi un mare complex agro-alimentar, adică mai mult decît un « grînar », producător de cereale în proporţii industriale. Pîinii albe, i se alătură imensul buchet al tuturor produselor pămîntului, de la roşii, castraveţi şi tot neamul legumelor, pînă la pepeni de toate soiurile, fructe bogate în parfum şi struguri cu buchet de neuitat care se vrea înveşnicit în licoarea vinurilor cu reflexe aurii.

De la Arad încolo, Mureşul se pierde agale în cîmpie, dar apele sale le regăsim, după ce au descris un imens arc de cerc, în Dunăre, la Cazane.

VASILE NICOROVICI

Peisaj modern la poalele cetăţii Deva

TIRGOVIŞTEA, ORAŞ CU DOUĂ EXISTENŢE

Poetul care-a auzit glasul lui Mihai Viteazul • Fîntînile arteziene ale amintirii • Unde-i bustul lui Ion Heliade Rădulescu ? • Un micro-oraş intim, elegant, ca un evantai japonez • Unde a fost ucis semeţul Domn din Vladimiri ? • O reconstituire, după documente • Opt domnitori, în jilţuri de piatră

Iată-mă din nou la drum. Pe drumurile Patriei, ale cărei frumuseţi neîntrecute, chiar dacă aş mai avea o viaţă întreagă de aici înainte, tot nu le-aş putea cuprinde pe toate întru îndestularea mea. De data aceasta, călătoresc într-un tren direct şi intim al navetiştilor în stagiu (tineri medici, profesori, ingineri), al funcţionarilor, al muncitorilor ceferişti şi al tuturor oamenilor cu treburi în Capitală, tren care te lasă în numai două ore, satisfăcut de el, pe peronul ospitalier al gării Tîrgovişte. Nu lipsesc nici florile bunului venit.

Cînd am trecut prin Văcăreşti, am închis ochii cu aceeaşi strîngere de inimă de totdeauna pentru părăsirea în care se află conacul, fostă modestă aşezare arhitectonică a celor trei poeţi văcăreşteni: Ienache, Alecu şi Nicolae, « clasici întîrziaţi », descoperitori ai occidentului, precum îi cataloghează G. Călinescu, libovnici şi stihuitori ai iubirii de patrie, de neam şi de grai şi, nu mai puţin, de cele lumeşti. N-au mai rămas din fostul lor conac decît nişte pivniţe, înecate de nepăsare — cel puţin — a localnicilor, care, dacă nu l-au ferit de foc, nu-l apără nici acum de ingratitudine. Este vorba de conacul evocat, pe a sa duios melancolică strună a începutului nostru de vers, de către Dumnealui Marele Logofăt Ienache Văcărescu în *O zi şi o noapte de primăvară la Văcăreşti sau Primăvara amorului*: [...] *Se întinde o cîmpie/ De subt poale de Carpaţi, / Cîmp deschis de vitejie / La Românii lăudaţi ;/ Surpături sînt de o parte,/ D-un oraş ce a domnit ; / O gîrliţă-ncoaci desparte / Un crîng foarte înverzit. / Acolo eu am căscioară / Pe un vîrf de deluşor ; / Curge-n vale o apşoară / Murmurînd încetişor /*

Cine-i Ienache Văcărescu? Nu socot inutil să adaog că este poetul care a auzit glasul lui Mihai Viteazul, cel care, lui Cîrlova, i-a oferit generoasa cunună confraternă, iar lui Grigorie Alecsandrescu, în a sa epistolă, îi recomanda, de la poziţia sa de prestigiu, să nu se dea niciodată lenei şi *« Acel ce eşti cunoaşte, ca să te faci ce poţi fi »*. Semnificativ şi autoritar îndemn pentru tînărul aspirant, predestinat din pruncie, la o glorie literară, care i-a rămas.

Apoi, cu cît mă apropii de Tîrgovişte, cu atît mai clar îmi vin în minte rîndurile dintr-o scrisoare adresată lui Titu Maiorescu, la 22 aprilie 1898, în care Ion Al. Brătescu-Voineşti îi scria inegalatului critic: *«Din tinda unde vă scriu, se vede toată Valea Ialomiţei. Sute de nuanţe de verde şi albastru şi de violet şi deasupra dealurilor coamele munţilor albe de zăpadă. Casa mea e un roman de toată frumuseţea.*

Ori de cîte ori cobor din tren, trăiesc, cu toată certitudinea şi în toate dimensiunile lor nealterate, — în simultan — existenţa a două cetăţi de scaun: Tîrgovişte a trecutului, de la — pînă la propria mea copilărie, şi Tîrgovişte a prezentului, în necontenita ei metamorfoză. Cred că definiţiile lucru şi fiinţă sînt încă de domeniul incertitudinei. Faptele omeneşti au o existenţă mult mai de invidiat decît a făurarilor înşişi. Aceste aparenţe ale lucrurilor sînt în necontenită şi plină mişcare. Apar, strălucesc şi, dacă unele şi uneori se sting, revin în prezent mai noi, mai viguroase; chiar dacă furtuna şi nisipul anilor le-au acoperit, nu le pot mistui. Absurd, s-ar părea că şi timpul manifestă sentimente asemănătoare fiinţelor umane !

Iată-mă, deci, de unul singur, pe sub aleia castanului micului bulevard, al dorurilor şi amorurilor de totdeauna, al scrisorilor roz şi al chermezelor, din fîntînile arteziene ale amintirilor mele. Recaut ca pentru un reportaj TV, cu două cauze, cele două înfăţişări, cele două existenţe ale oraşului.

Unde-i bustul lui Ion Heliade Rădulescu? mă surprind întrebînd. Era aici, la prima intersecţie a bulevardului gării cu strada Ciocîrlan ! Strada Ciocîrlan, grădina Ciocîrlan, dulapuri, căluşei, turtă dulce, tarafuri cu o lume agonizantă din literatura de patriarhale satisfacţii a lui I.Al. Brătescu-Voineşti. Bustul lui I. Heliade Rădulescu,

mult agitatul şi polemistul cărturar, parcă îl văd: cînd cu faţa la sosirea trenurilor, ca un majordom îndatoritor din peronul unui istoric hotel turistic, cînd neconcesiv, cu spatele la oaspeţi, rămînînd pe poziţiile sale lingvistice de ultimă oră. Oamenii primăriei nu-i dădeau pace. Nu ştiu cine, mă refer la amintiri de acum o jumătate de veac, îi deranjase nasul cu un bolovan, şi, ani de zile, cîrnul I. Heliade-Rădulescu, tîrgovişteanul de baştină şi el, şi-a aşteptat cu filozoficească resemnare reparatoria intervenţie de estetică facială, sub dulcile ierni, toamne şi primăveri venite de peste dealurile Viforîtei şi Valea Voevozilor, anotimpuri trecătoare şi ele precum oamenii.

Dar şanţul? Tot pe aici trecea, spre Sîrbi, şanţul istoric al cetăţii Tîrgovişteа, din cadrul sistemului de apărare al reşedinţei de scaun, refăcut de înţeleptul şi gospodarul Domn Matei Basarab. Pentru că, în această zonă, a dispărut, întreb şi mi se spune că se mai păstrează din el cîteva fragmente de la halta Teis la Iazu Morilor. Pe alte meleaguri se inventează verosimil decorul trecutului, dar în cazul şanţului acestuia autentic lucrurile se petrec altfel. Sînt moduri şi moduri de a se face gospodăria aşezărilor omeneşti, mai ales cînd peste ele s-a sedimentat un trecut istoric, care ne aparţine indivizibil tuturora.

Vom sări, însă peste şanţ. Sub o geană de cer, pe acolo pe unde Şcoala militară de cavalerie îşi avea grajdurile şi pogoanele de întinderi catifelate de iarbă, în largul cărora caii erau antrenaţi « la coardă », iar dimineţile, în orele de program, viitorii muşchetari, în acordul unui « Leichte-Cavalerie », defilau în admiraţia puştimii din împrejurimi şi unde, pe sub amiezile discrete, am văzut prima dată amazoanele vremurilor copilăriei, acum, pe aceste locuri freamătă, ca o stupină în luna mai, un micro-oraş, cu şcoală, alei asfaltate şi blocuri dispuse concentric, intim, elegant, ca un evantai japonez. Nu lipsesc nici florile, florile tîrgoviştene, care-şi polenizează inima şi mireasma lor mereu proaspătă cu fluturii cravatelor pioniereşti.

Ajung în piaţa fostei Mitropolii a Ţării Româneşti. Dacă pe la 1396 documentele atestă, oarecum echivoc, existenţa a două capitale pe ţară: Argeşul şi Tîrgoviştea, la 1403 Mircea cel Bătrîn rezolvase problema prin mutarea capitalei Tîrgovişte, unde mai tîrziu, în 1515, unul din urmaşii lui Vlad Ţepeş aduce şi reşedinţa mitropoliei acolo unde Domnul îşi avea cetatea sa de scaun, adică la Tîrgovişte. Acest Neagoe Basarab a înălţat între 1518—1520 o mîndreţe de biserică de rang metropolitan, despre care slova cronicii acelor vremuri consemnează admirativ: « mare frumoasă, cu 8 turle şi tot rotunde cum se satură ochii tuturora la vederea ei ». Ceea ce văd eu acum nu este prima ctitorie. Pusă la pămînt în 1889, în vederea restaurării, de un arhitect franţuz, acesta a ridicat din temelie altă zidire, lipsită de orice asemănare cu ceea ce a fost, şi care continuă să păstreze în linia zidurilor răceala neaclimatizării în ochii celor ce dau preferinţă lucrurilor ce au fost mai dintîi. La fosta mitropolie şi-au avut partea lor de înfrumuseţare şi domnitorii Radu Paisie (1537), Matei Basarab (1640) şi Constantin Brâncoveanu (1707—1709).

În curtea acestei foste mitropolii, cu slovă scrisă pe o piatră cît statul de om, se aminteşte trecătorului că, în noaptea de 27 mai 1821, şi-a aflat mişelesc sfîrşit Domnul Tudor, din mîna căpitanilor lui Ipsilanti. Dar, după vorba purtată din gură în gură, pînă în zilele noastre, semeţul Domn din Vladimiri ar fi fost sfîrtecat cu hangerele chiar în zidurile bisericii Geartoglu, de peste drum de Biserica Sletea.

Căminarul Gheorghe Geartoglu a găzduit în casa lui pe Ipsilanti, care, drept mulţumire, şi-a numit prietenul ispravnic de Dîmboviţa, desigur, pînă la intervenţia turcească. Mi se pare mai verosimilă această ultimă ipoteză. Biserica lui Geartoglu stă astăzi să se surpe, cotropită şi înghesuită cum e. Cine şi cînd va bate un cui sau îi va prinde — cel puţin — putregaiul acoperişului peste ziduri?

Îmi continui drumul pe aleea scriitorilor epocii noastre de aur şi îi regăsesc, laolaltă, într-o frăţietate de gînduri şi aspiraţii ale vremii lor: Ienăchiţă Văcărescu, Vasile Cârlova, Grigore Alexandrescu, Ion Heliade Rădulescu şi, în mijlocul lor, figura impunătoare a Domnului Tudor. Mă opresc în faţa bisericii Stelea. Aici, ca o confirmare, peste neamuri, a împăcării dintre poeţi, străjuesc busturile lui Vasile Lupu şi Matei Basarab. Mă abat pe Calea Domnească, spre Curtea Domnească, cunoscutele ruinuri cîntate în versuri volneyene de Cârlova, Grigore Alexandrescu. Încerc o mare satisfacţie la noul aspect al acestor ziduri, înoite, îndreptate, degajate de sub bălăriile anilor mei de adolescenţă, de către mîna neobosită şi generoasă a celor ce construiesc şi scot la lumină, astăzi, de pe întinsul Patriei, tablele de piatră, pe care sînt scrise versuri de început ale neamului nostru.

Turnul Chindiei, ridicat aici, în acest ansamblu. arhitectonic al fostei Curţi domneşti, de către Vlad Ţepeş, nepotul lui Mircea cel Bătrîn, pare o bijuterie platinată.

Pînă mai ieri, abia se mai ţinea în temelii. Nepăsarea politicianistă a trecutului nu-l vedea. Ţepeş, socotit ca un făcător de dreptate şi apărător al celor năpăstuiţi, este invocat în poezia eminesciană: *Cum nu vii, tu, Ţepeş Doamne...* Faima acestui domnitor român, necruţător, a suscitat şi pana lui Victor Hugo, care-i închină versuri admirative în *La légende des siècles*.

Cetatea Tîrgovişteі, fostă scaun de domnie a opt domnitori, Mircea cel Bătrîn, Vlad Ţepeş, Petru Cercel, Radu de la Afumaţi, Dan al II-lea, Matei Basarab, Radu cel Mare şi Mihai Viteazul, i-a aşezat din nou pe tron. De data aceasta, în jilţuri de piatră, spre cinstirea numelui şi faptelor lor, dar şi spre mîndria unui prezent care i-a dat ţării o nouă aşezare, dreaptă şi luminoasă.

Ruinele, care nu mai sînt ruine în sensul peiorativ al cuvîntului, şi îndeosebi Palatul domnesc constituie unul din punctele turistice cele mai atractive. Şi tot în acest oraş am aflat de o reconstituire, după documente, a înfăţişării în toată splendoarea ei medievală a Curţii de altădată. Este un lucru de migală şi pasiune a inginerului Iulian Grideanu, descendent direct al lui Grigore Alexandrescu. Din planşele acestui pasionat, am văzut cu ochii inimii ceva din splendoarea unei Capitale, pe care Petru Cercel şi-o dorea asemeni oraşelor din Apus.

Din această cetate de scaun, Mihai Viteazul a văzut şi a realizat prima Unire a tuturor Românilor. Oraşul Tîrgovişte, cel de astăzi, are un număr de treizeci şi nouă de monumente de arheologie, arhitectură, artă plastică, printre care — ca o invitaţie la drumeţie — aş cita *Muzeul tiparului şi al cărţii vechi româneşti, Muzeul scriitorilor tîrgovişteni, Muzeul de istorie* din vecinătatea imediată a Bisericii Stelea. Nu există loc, unde, călcînd, să nu simţi sub picior viforniţele şi ceasurile de glorie trecută al neamului nostru «aici stătător, de cînd lumea».

MATEI ALEXANDRESCU

CÎNTEC DE FLUIER

Aşezat la poalele munţilor, pe drumul Horezului spre Polovraci, Vaideeni te întîmpină cu cîntec de cavale chiar dacă eşti venit în aceste locuri pentru un ceas, pentru o noapte sau pentru toată viaţa. Locuitorii lui, oameni mîndri la vorbă şi la faptă, stau aici cine ştie de cînd...

— Noi sîntem urmaşii dacilor, spunea într-o seară nea Ion Cosmulete. Povestea satului nostru este veche. Se zice că la ajungerea romanilor la Dunăre, nişte ciobani de-ai noştri — că din altă parte nu puteau să fie — rezemaţi în bîte şi cu cojoace pe ei, au fost întrebaţi de pe malul celălalt: «De unde sînteţi voi, mă?» — «D'aci», au zis ai noştri. Ion zîmbeşte, îşi scoate fluierul de la şerpar, şi cîntă. Arar, cînd se mai opreşte, oftează şi spune: Cel mai bun prieten al meu a fost fluierul. Cu el m-am ţinut! Cînd cîntă, îşi ţine ochii închişi, ca într-un descîntec.

Asta e hora de mînă,
Ce-o juca muma bătrînă
Desculţă pe bătătură...

Coborîtori din munţi, ciobanii s-au amestecat acum cîteva sute de ani cu localnicii. Şi-au amestecat graiul, portul şi datinile, născocind altele, pline şi ele de farmec. Despre existenţa aşezărilor omeneşti pe valea Luncavăţului, pomenesc documente dintre cele mai vechi. Străbunii locuitorilor de astăzi au înfiinţat satele Cindoiul şi Obreja, încă înainte de anul 1500. Siliţi de lipsurile provocate de cumplita secetă a anului 1630, o parte din locuitori s-au vîndut cu familiile şi cu urmaşii, precum şi cu pămîntul, căpitanului de plai Vel Armaşu, care, intrînd în stăpînire, n-a ţinut seamă de cei ce se vînduseră şi a încercat să-i supună şi să-i stăpînească şi pe ceilalţi. S-au pornit procese. Neizbutind, căpitanul Vel Armaşu donează satele domnitorului Matei Basarab care, la rîndul său, le donează mînăstirii Bistriţa, pentru a stinge un vechi conflict între aceasta şi mînăstirea Tismana. Pentru că băştinaşii nu voiau să mai lucreze pămîntul, mînăstirea Bistriţa aduce robi, întemeind satul Ferecaţi — semnificativ nume. După răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan şi după răscoalele de mai mici proporţii din jurul Sibiului, conduse de călugărul Sofronie, o parte din transilvăneni, din cauza persecuţiilor, au trecut munţii cu turmele de oi şi s-au aşezat pe malul stîng al Luncavăţului, întemeind satul Vai-de-ei. Toleraţi pe moşia mînăstirii, fără pămînt şi fără case, noii veniţi îşi meritau numele. Pe urmaşii lor, i-am întîlnit acum cîteva luni, într-un scurt popas de seară. I-am ascultat povestind, le-am trecut pragul caselor, le-am admirat portul şi împodobirea pereţilor. Am zăbovit în casa lui Ion Bănescu-Crăciunel, a lui Adam Crăciunescu, a lui Lazăr Apostoloiu, omul care ştie pe de rost sute de versuri din Eminescu şi Coşbuc, din Topîrceanu şi Alecsandri, omul care primăvara, cînd porneşte cu oile la munte, îşi umple o pereche de desagi cu cărţi, le-am ascultat baladele şi semeţia cuvintelor româneşti, le-am atins cu palma cusăturile de podoabă, rînduite într-o ordine de altar dacic.

Cînd poposești în satul acesta ca o grădină, nu știi ce să admiri mai întîi: ești tentat deopotrivă să intri în mijlocul bătrînilor, care știu « legenda Ghemăriței», sau să privești ceasuri în șir portul băcițelor neîntrecute în cusături: pe un fond de un alb imaculat, florile cîmpului și ale muntelui sînt țesute în fir negru, încît, privindu-le, te cuprinde parcă îndoiala că un asemenea lucru poate ieși din mînă omenească. Fermecător și sobru în același timp, portul vaideencelor are trăsături comune cu cel al sălăștencelor sau al băcițelor din Rășinari. Aici, în dreptul căminului cultural, unde se strînge satul întreg în zi de duminică, chiar dacă ești venit pentru a mia oară și te simți ca la tine acasă, uimirea ți se desenează pe față, privind iureșul în care se învîrtesc fetele și flăcăii în mișcări pline de eleganță. La loc de mare cinste se află totdeauna « învîrtita lui Cosmulete». Presărată din loc în loc cu strigăturile cele mai variate, strigături pline de umor, învîrtita reține atenția tuturor privitorilor și nu rare ori pînă și cei mai bătrîni sînt tentați să-și mai arate măcar o dată iscusința anilor tineri.

— Era aici la noi unu', Ion Iscu. Eu am fost prietin de-o viață cu el, povestește Victor Ionescu, învățător pensionar, care de puțină vreme a împlinit optzeci și cinci de ani. Păcat că a murit. Începea cam așa: Și bătrînul duce fluierul la buze, pornește domol, apoi iuțește, iuțește, și se mișcă pe picioare cu o vioiciune aproape neînțeleasă pentru anii lui. « Fluierul, șoptește Niculae Rugea-Dănescu, cînd cînți cu el, trebuie să și joci, chiar dacă ai o sută de ani ! » Iscu, ăsta, avea o învîrtită din fluier cu douăzeci și patru de părți, inventată de el. Să v-o cînt. Cînd isprăvește, are ochii umezi de lacrimi. O clipă privește în sus, ca și cînd în albastrul primăverii de deasupra ar mai fi rămas atîrnate cîteva din părțile învîrtitei inventată de prietenul său, Ion Iscu. Era un fel de Eminescu în arta fluierului. Nu e vaideean care să nu-i știe învîrtita pe de rost . . .

Această parte de țară, făcută din cîntecul fluierului, cu oamenii frumoși și primitori, strălucește în razele calde ale soarelui. Se aud venind de prin ponoare sunetele tălăngilor de la gîtul mioarelor. Un glas de fată îndrăgostită peste iarnă îngînă: « Mai stai, bade, nu te duce . . . » Dar oile pornesc domol, și clopotul sună, și-n urma lor nea Niculae Rugea-Dănescu se pierde cu cîntecul pe drumul cotit, care suie spre piscurile înverzite ale munților ce țin de strajă Vaideenilor. Despre Niculae Rugea-Dănescu, oamenii locului vorbesc cu mîndria cu care locuitorii Hurezului povestesc despre Ogrezeanul lor.

— De mic am dormit cu capul pe fluier. Nu mi l-am putut cumpăra, dar am încercat să mi-l fac. Mai întîi am încercat să-l fac din lemn de soc. Meșteșugul ăsta se deprinde greu. Uneori nu-ți este îndeajuns o viață. Pînă s-ajungi la lemnul de prun . . . Asta nu-i o meserie ca oricare alta, s-o înveți ca ucenic și să devii după o vreme calfă. Asta-i o meserie, cum să vă spun eu, care se fură. Azi ceva, mîine ceva, abia spre sfîrșitul vieții știi să ghicești locul în care, găurindu-l, lemnul să sune așa cum îi poruncești cu sufletul.

Cînd îl privești pe nea Niculae Dănescu, îți dai seama că ceea ce-ți spune el este purul adevăr. Dacă ai cumva, însă, o clipă de ezitare, el te dojenește cu ochii și își duce fluierul la buze. Acum nu te mai poți îndoi de realitatea spuselor sale. Doina, pe care ți-o cîntă, îți dovedește că meșteșugul despre care ți-a vorbit nu poate fi deprins de orice muritor.

Știu bătrînii din Vaideeni povești fermecătoare. Poveștile sînt adevărate. Oamenii au trăit, au fost buni, au cîntat, au cîntat . . . Poveștile lor sînt vesele sau triste.

— În 1941, cînd să plece pe front, unul de-ai noștri i-a plătit bani buni plutonierului, să-l lase să dea o fugă pînă acasă, să-și mai vadă o dată oile și să le cînte cu fluiera. Așa o fi fost să fie; s-a prăvălit un bușteau de pe o creastă și l-a strivit acolo unde cînta el, lîngă stînă. Acolo l-au îngropat. O fi avut noroc să moară acasă și lîngă ce i-a fost drag. L-a plîns mumă-sa pînă i-au secat lacrimile. Și-acum, că e femeie bătrînă, urcă vara la munte să-i facă mormîntul lui fecioru-său și să-l plîngă:

Mișule, lumina mea,
Pune-ți mamă puterea,
Și ridică țărîna,
Să nu-ți astupe gura.
Pune mamă umăru
Și ridică pămîntu,
Să-ți mai ascult cuvîntu.

Povestea asta tristă, mi-a spus-o nea Ion Bănescu-Crăciunel. Am vrut să-l întreb de numele soldatului. A închis ochii și a ieșit afară, să strige la cîinele care se dădea a om necunoscut. Am înțeles și am tăcut. Cînd s-a întors în casă, plutea parcă peste noi o undă de tristețe. Ăsta-i Dumitru Tărtăreanu, a spus și a zîmbit ascuns, împrăștiind tristețea de pînă atunci.

Cu părul alb-coleliu, semănînd cu strămoșii noștri, dacii, vestit meseriaș din fluier, moș Dumitru Tărtăreanu este făcătorul unor balade populare închinate vieții de păstor. Le spune cu glas domol, semănînd cu al povestitorilor legendari, iar degetele lui se mișcă fără încetare pe deasupra găurilor unui fluier închipuit.

Am părăsit satul într-o goană lentă. În noaptea aceea înfloriseră cornii. Nea Ion Cosmulete a ținut să-mi reamintească zîmbind: « Noi sîntem D'aci ! Asta, așa, ca să se știe ! . . . » În urmă, un glas de fată îndrăgostită peste iarnă se auzea dintr-o grădină: « Mai stai, bade, nu te duce . . . » Dar oile urcau domol și clopotele sunau și nea Ion se pierdea cu cîntecul pe drumul cotit . . .

CONSTANTIN GEORGESCU

COMOARA DIN SUFLETUL OMULUI

Coboară, unchiașule, din piscurile verzi, și cîntă!

Urcă, voinice, din străfundurile negre ale pămîntului pe care-l scotocești, și cîntă!

Ieși dimineața, fecioară, în pragul casei, și ascultă cîmpul, izvoarele și vîntul!

Au coborît din piscurile munților și nu numai din străfundurile cu comori ale pămîntului, au urcat să asculte cîmpul, izvoarele și vîntul, cum cîntă, cum se leagănă, cum zvîcnesc și cum topesc în ele veacul și secunda.

E îmbierea unui ceas de taină al sufletului chemat la bucurie, la izbîndă și la vis — al ceasului de hotărîre cînd satul românesc se adună, chemat de împlinirea unor datini din strămoși...

Călător prin șesurile lungi, am căutat acest loc și acest om din piscuri și străfunduri, găsindu-l adunat roată în jurul datinei de nuntă. Se logodea acest Om, fecioară și fecior, sub semnul binecuvîntării părintești și al belșugului revărsat peste cea mai tînără casă de gospodari.

Nunta este una singură, indiferent că se desfășoară în Cana Galileiei, între ghețurile eterne, la ecuator sau în luxuriantele saloane de chef și dans. Nunta, însă, din Hunedoara este unică — vorbind mai ales despre nunta satului hunedorean, care trăiește evenimentul sub semnificațiile cele mai diverse, total și în întregime.

Nu mirele, nu mireasa, nici socrii — împărătește gătiți cu cele mai frumoase și scumpe straie ale bătrînești lăzi de zestre-zugrăvesc acest moment, de proaspătă amintire, în care personajele vieții sătești capătă conture de legendă și strălucire de basm. Nu masa bogată, nu casa plină de frumusețe aevea — și mai plină și mai puternică în expresie artistică decît orice muzeu de etnografie și folclor — au tulburat cu emoții fîntîna sufletului meu... Nunta acestor oameni frumoși, cu privirea dreaptă și strînsoarea mîinii puternică, aducea din străvechime nu numai spectaculara expresie a costumelor adevărate, dar și ceva din graiul de odinioară, cu rădăcini împlîntate în neștiuta, încă, dacică grăire, prezentă în glasul oamenilor, cu ritmuri ascunse, nuanțe și vibrații.

Acest loc minunat are un nume simplu, *Almaș-Sălișce*, în Hunedoara. Dar, auziți nume, aici de frecventă circulație: *Bornemisa!* Mai ascultați și sunetul vorbelor, cîntate cu oarecare tărăgăneală, în jurul vetrei de petrecere, toate cu arhaica terminație în vocala *u:* «Și dac-o *venitu*, Și dac-o *adusu*... Că noi am *făcutu*, Cămașe de *inu*... Mire *tinerelu*...» Imaginați-vă și cetele venite la nuntă cîntînd în ritmul sec, dar profund și răscolitor, al unor tobe numite aici «dube»: un fel de burdufe din piele de capră, întinse pe o circumferință aproximativă. Sunetul, cam înfundat, e un ritm corespunzător unor anume pași făcuți aproape pe loc, totul devenind oficierea unui act solemn dintr-o procesiune cu sensuri mai adînci decît se distinge la prima vedere.

O parte din această sărbătoare a nunții se chiamă «Colindă că-i fată de măritat», parte integrantă din datina străbună, respectată în cele mai mici amănunte. Bărbații poartă cojocele și cămăși albe, încinse cu brîie, peste pantalonii albi ridicîndu-se un fel de ciorap împletit din fir gros, de lînă vopsită trandafiriu. Căciuli negre pe frunte, cărora le plasează elegantul ornament al unei crenguțe cu frunze. Pe umeri, așezată o haină lungă, albă, ca un suman, cu încheieturile marcate în cheițe negre. Femeile, toate chipeșe și vădind un caracter chibzuit, gospodăresc, țin isonul bărbaților, alternîndu-se în cîntec, pe aceeași voce cu arhaice reminiscențe. Fata cîntată în colinda de mireasă, e numită *fecioriță* — splendidă expresie a limbii românești. Colaci de grîu curat, răchie și multă, multă voie bună.

Jocul bărbaților e un joc desfășurat mai mult pe loc, un fel de bătătorit pe toată talpa, cu zdruncinătura pasului simțită pînă în umeri și căciulă, lucru care dă o cursivitate de tumult mișcării flancate de bătaia ritmată a tobei. Fiecare bărbat are duba lui și joacă după sunetul ei multiplicat cu numărul celor care iau parte la joc. Există un moment cînd toată lumea e cuprinsă de acest joc pe loc, într-un freamăt pe cît de ciudat, pe tot atît de explicabil: ritmul dubelor se pare că urmează ritmul bătăii inimilor încinse. Acest moment este de o frumusețe excepțională, de un inedit și o expresie de pură coregrafie țărănească, în stare să răstoarne tot ceea ce modernismul nostru încearcă să

Dubălari din Gurasada — Hunedoara

Ion Bornemisa (mijloc), cu echipa lui de dubălari

confecționeze prin imitații străine sufletului românesc. Luată mișcarea, luat ritmul, luat instrumentul, am putea avea expresia, nu numai de puritate, dar și de mare rafinament a unui modern și original balet național.

Instrumentul străvechi este impresionant. Această «dubă», bătută cu un băț scurt cu măciulie, este elementul principal de ritm și poezie a sărbătorii țărănești. Ca și căciula, duba este împodobită cu frunze.

Dobran Dumitru este unul din bărbații în floarea vîrstei, măcar că anii și-i numără cu cîțiva mai mulți decît jumătatea de veac. Pe duba lui se disting niște inscripții.

— Păi, aici am scris, ca să se știe, locurile pe unde am mărs și am jucat, că noi mai jucăm și prin alte locuri. Avem și o echipă și uite, aici, am trecut orașele unde am fost, ca să se știe.

Era un adevărat itinerar de cîntec și joc: Hunedoara, Timișoara, Brad, Alba-Iulia, București... Citeam cu emoție literele negre, scrise stîngaci la fiecare sfîrșit de spectacol, cu mîna desigur încă tremurînd de bucuria succesului obținut.

— Locurile mai mici unde am mai fost, nu le-am scris, că nu încăpeau de multe ce-s...

Dar nu numai duba lui Dobran — alt nume de mare sonoritate! — avea inscripțiile drumurilor făcute. Am mai descoperit alta, și mai veche, scrisă mult mai de mult de Gherasim Miuleț, a cărui amintire a rămas trează în inimile celor care i-au urmat în echipă. Era o dubă stacojie la culoare, mult mai «bătută» decît celelalte. Inscripția ei era mai simplă, dar cu atît mai zguduitoare, cu cît acela care o făcuse nu mai exista. Citim: «Amintire. Cu această dubă am fost de două ori în București cu obiceiurile de Crăciun» Anii, greu se mai puteau descifra.

— Echipa e de-o vîrstă cu noi și de-o vîrstă cu înaintașii noștri, rupe tăcerea amintirilor vocea sonoră a vîrstnicului Bornemisa. Așa am apucat-o și noi, și bătrînii noștri. E de cînd lumea... Noi ne știm, de la buni și străbuni, că sîntem de-ai lui Buerebista, daci. Obiceiurile noastre cam de atunci datează, trecute din tată-n fiu. Le păstrăm așa cum le știm, ca pe la noi.

«Ca pe la noi»... N-ar fi greșit, dacă ar fi continuat cum vocea sîngelui îl îmboldea: «Ca pe la daci», pentru că, în jocul lor, pasul, dubele, graiul veneau de undeva, de unde izvoarele aveau o altfel de prospețime, și din niște fîntîni săpate-n piatră de mai bine de două mii de ani. «Ca pe la noi» se-nțelegea, zicîndu-se de către înțeleptul Bornemisa, ca inima și sufletul românesc, adică fierbinte, curat, dîrz și bun, precum se arăta, cu prisosință, în datina de cîntec și de joc a nunții.

BARUȚU T. ARGHEZI

La 15 decembrie 1967, a avut loc la Casa Scriitorilor « Mihail Sadoveanu », cu concursul Uniunii Scriitorilor, o consfătuire inaugurală prin care « Biroul de estetica mărfurilor » din Ministerul Comerțului Interior urmărea ca, după acel prim contact cu o seamă de personalități artistice și literare, să realizeze « cîteva minime deziderate » în legătură cu prezentarea estetică a produselor industriale.

Întrucît asemenea deziderate, după opinia noastră, nu sînt *nici puține, nici mărunte*, iar acțiunea esteticii, în acest domeniu, ar trebui să fie, credem, mult mai activă și la noi, pentru ca specialiștii respectivi să intre și să se mențină în ritmul actualelor realizări pe plan mondial — am considerat ca foarte oportună dezbaterea unor asemenea probleme direct legate de anumite zone ale artei.

În acest scop, ne-am adresat unuia dintre specialiștii în materie: *Iulian Crețu*, șeful « Biroului de estetica mărfurilor » din mai sus amintitul minister, pe care l-am rugat să ne facă unele precizări pentru cititorii *Almanahului Literar 1970*.

Oaspetele nostru, Iulian Crețu, discutînd cu H. Grămescu, în redacția *Almanahului Literar*

„URÎTUL COSTĂ SCUMP“ A SPUS JAQUES VIÈNNOT.

Dar dumneavoastră ce ne spuneți?

I.C. Conferința, căreia îi spuneți inaugurală, n-a fost, în fapt, decît un moment dintr-o activitate începută cu mult înainte. *Biroul de estetica mărfurilor*, primul în țara noastră, a organizat acea conferință la Casa Scriitorilor cu sprijinul deosebit de util și eficace al Uniunii Scriitorilor. Au participat peste optzeci de scriitori, artiști plastici, arhitecți, muzicieni, economiști, cadre de conducere din industrie și comerț etc. Dintre aceștia, menționez în mod special pe: Radu Boureanu — ales de altminteri și președintele de onoare al consfătuirii — Pop Simion, Paul Anghel, Zoe Băicoianu, arhitect Popești Claudiu, Romulus Vulpescu, Ionel Achim, Vasile Celmare și alții, care au sprijinit prin cuvîntul și sugestiile lor activitatea noastră. Ideile ce ne-au călăuzit și ne călăuzesc sînt implicate organic în toate sectoarele din economia noastră națională. Tot ceea ce ne înconjoară sau realizăm, la locul de muncă, acasă, pe stradă în locurile de distracții etc., acționează asupra sentimentelor noastre. Totul trebuie să concure la promovarea și dezvoltarea unui gust estetic cît mai ridicat, precum și la o mai mare eficiență în toate sectoarele și activitățile. Relev că estetica industrială nu e preocupată de fățuiri sau de cosmeticări, ci implică, în toate elementele relațiilor materiale și umane, Frumosul.

În cadrul consfătuirii la care vă referiți, au fost relevate pe larg aceste elemente, majoritatea vorbitorilor mărturisindu-și entuziasmul și atașamentul față de asemenea idei. Au fost însă și glasuri care, neînțelegînd spiritul de bază al preocupărilor noastre, s-au ridicat adesea deadreptul împotrivă.

A.L. — *Dar ce s-a mai întîmplat de atunci în domeniul acesta? De ce ați dispărut? Sau ni se pare nouă că ați dispărut?*

I.C. — Nu sînt de acord cu noțiunea « dispărut ». N-am dispărut, dar n-am mai considerat util să ne facem popularitate. Orice idee bună, logică și inovatoare, nu are, după opinia noastră, nevoie de prea multe demonstrații. Aș putea spune că vi se pare că am dispărut. Mă bucur însă, că ne-ați simțit lipsa, ceea ce con-

sider un cîştig pentru ideile noastre. Ne pare rău, doar, că nici dumneavoastră nu ne-aţi căutat, şi mărturisesc bucuria revederii. Vă promitem o legătură mai strînsă, solicitîndu-vă mai des sprijinul.

În cadrul sferei comerciale, au fost organizate cursuri pentru lucrătorii şi cadrele de conducere din comerţ şi din industrie, cărora le-au fost predate elemente de estetică comercială. La cererea Biroului de estetica mărfurilor, Ministerul Învăţămîntului a inclus în programele de învăţămînt ale unor instituţii de studii superioare — Institutul Politehnic din Bucureşti, Braşov, Galaţi, Academia de studii economice etc., — disciplina « estetica industrială ». La Institutul de arte plastice « N. Grigorescu » din Bucureşti a fost organizată o secţie specială de estetică industrială; de asemenea, la, Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti. În programa analitică a şcolilor comerciale, a fost introdusă disciplina « estetica mărfurilor şi a activităţii comerciale ».

Ne preocupă, apoi, ideea unui simpozion naţional, care să dezbată aceste probleme. Am făcut propuneri în ceea ce priveşte formele de organizare în problemele de estetică industrială. Am organizat o primă expoziţie cu produse realizate şi selectate în viziunea principiilor de estetică industrială.

După cum vedeţi, n-am stat, deşi, n-am avut rezultatele ce s-ar fi putut obţine şi pe care le doream.

Nu am primit întotdeauna concursul tuturor membrilor din Biroul de estetica mărfurilor, mulţi s-au mulţumit cu « taclalele » şi, de ce să n-o spunem, unii chiar cu « crearea unor greutăţi ».

A.L. — *Aşa cum precizaţi şi în cartea dvs.:* Util şi frumos, pe scurt despre estetica industrială — *au existat şi există o seamă de maeştri ai acestei ştiinţe, celebri, ca: Paul Souriau, W. Gropius, Jaques Viènnot, Henry Viènnot, Denis Huisman etc. Din cîte am ştim, în România, problemele estetice ale produselor l-au preocupat de pildă şi pe Alexandru Odobescu. Care e astăzi, la noi, situaţia, după opinia dumneavoastră? Sau care sînt, măcar, perspectivele?*

I.C. — Alexandru Odobescu a fost un mare sprijinitor al căutărilor şi materializărilor referitoare la frumos. În 1887, de pildă, el a fost în fruntea organizatorilor primei participări a ţării noastre la Expoziţia Internaţională Industrială de la Paris, cu produse româneşti grupate în zece secţii, dintre care menţionez: mobilier, obiecte destinate locuinţelor, vestminte, ţesături, etc. Exponatele au avut un mare succes, au fost cîştigate cîteva medalii de aur, şi foarte multe din produsele, invenţiile şi inovaţiile româneşti au fost preluate direct din expoziţie de către întreprinderile industriale din ţările apusene.

Aş dori să-l menţionez aici şi pe Ion Eliade Rădulescu, considerat în istoria economiei naţionale ca militant de seamă în ceea ce priveşte propăşirea comerţului şi industriei româneşti. În publicaţia *Curierul Românesc*, pe care o conducea, şi alături de *Albina Românească* a lui Gh. Asachi şi de *Gazeta de Transilvania* condusă de Gh. Barițiu, erau promovate cu consecvenţă o serie de elemente legate direct de problemele estetice ale produselor. Aş mai putea menţiona şi alţi scriitori, artişti, etc., în acest sens, dar grupul scriitorilor, membri în Biroul de estetica mărfurilor — activi pe multe planuri — nu continuă tradiţia acestor preocupări !

Noi am avut totuşi mari personalităţi în domeniul esteticii industriale. Nu pot să nu-l menţionez pe marele Brâncuşi, care a învăţat la o « şcoală de arte şi meserii » — denumire ce, din păcate, a dispărut din nomenclatorul nostru şcolar. El a deschis drumuri noi nu numai în cadrul artelor moderne, ci şi în domeniul esteticii industriale. *Cocoşul* lui, asemănat foarte adesea cu forma aerodinamică a unui avion supersonic, nu este o legătură? Brâncuşi a făcut ceea ce a făcut şi Le Corbusier, care, adesea, fără intenţie, a slujit şi a promovat elemente de estetică industrială.

Tradiţia participării oamenilor de artă din ţara noastră la sprijinirea frumosului cotidian nu a pierit. Astăzi, Patriciu Mateescu, Zoe Băicoianu, Mac Constantinescu, Anton Moisescu, Ionel Achim, Emil Manu, Petre Vulcănescu, Claudiu Popeşteanu, Romulus Vulpescu, Vasile Celmare, Pop Simion şi mulţi alţii îşi dau aportul preţios în aceste probleme.

Biroul de estetica mărfurilor a sintetizat o sumă de propuneri organizatorice la toate nivelele economiei naţionale, multe dintre ele putîndu-se aplica imediat, *fără să fie nevoie de fonduri suplimentare.* Ceea ce consider necesar, însă, este o mai mare receptivitate şi înţelegere faţă de aceste probleme majore ale economiei naţionale, eliminînd din toate relaţiile diletantismul, empirismul şi urîtul.

A.L. — *Pe scriitori, pe muzicieni, pe artişti, pe arhitecţi, i-aţi solicitat sau nu, în activitatea dumneavoastră, care, nouă,*

ni se pare atît de importantă? Dacă da — care a fost răspunsul lor?

I.C. — Am arătat mai adineauri, parțial, unele aspecte ale acestor probleme. Aș dori să mai adaug că atunci cînd preocupările, indiferent în ce domeniu, au la bază elementul pasional, nu-i prea mare nevoie de solicitări insistente. Am în vedere nu numai solicitarea, ci și preocuparea. La artiști, îmi pare că se mai ridică și o serie de probleme legate de opera de artă, de durata ei, de limbaj în relațiile cu activitățile de producție și circulație, cu climatul și aprecierea muncii, precum și în ceea ce privește cunoașterea tehnologiilor, a materiilor prime etc. Este greșită practica actuală a multor conduceri de întreprinderi industriale și comerciale, care apelează la artiști numai atunci cînd au greutăți reale în desfacerea unor produse care nu mai corespund cerințelor consumatorilor.

Contribuția artistului în toate etapele este importantă și impune același nivel de apreciere, ca și în celelalte profesii (economist, inginer etc.). De foarte multe ori, artistul devansează cu mult preocupările celorlalte etape legate de tehnologie, cerere etc., sau are o independență totală în creație, cum ar fi, de pildă, în cazul unei serii de produse, ca: țesături, confecții, articole de uz casnic, bijuterii, articole industriale din industria grea etc.

Răspunsul artiștilor, scriitorilor, arhitecților etc., la solicitările noastre, ar trebui, consider, să fie mult mai prompt și mai ales la obiect. Frumosul din estetica industrială are nevoie de slujitori curajoși, perseverenți și neconcilianți față de urîtul destul de viclean și cu foarte multe aparențe.

A.L. — *În rețeaua dumneavoastră, să-i zicem, «oficială», ați întîmpinat cumva și dificultăți? Care au fost ele?*

I.C. — Noul se impune greu, trebuind să învingă vechiul într-o luptă adesea inegală. Dificultățile sau, mai bine zis, greutățile, după părerea mea, nu țin întotdeauna de latura materială a lucrurilor, ci mai cu seamă de latura relațiilor omenești. Este curios, dar cele mai multe greutăți apar din cauza comodității, a rutinei, a superficialității... Am avut și mai avem dificultăți, pe care, însă, sperăm să le învingem. Necazul este că, în această situație, rezultatele nu vor fi la nivelul potențelor existente și mai ales la nivelul pretențiilor noastre. Lipsurile și dificultățile sînt de natură organizatorică, avînd prelungiri și în ceea ce privește latura etică, financiară etc.

A.L. — *Dumneavoastră plătiți onorarii pentru machetele de prezentare estetică a mărfurilor? Dacă mai și plătiți, de ce atunci o sumedenie de produse industriale sînt prezentate atît de puțin atrăgător publicului? Iar dacă nu plătiți, cum procedați cu ceea ce, de obicei, se numește cointeresare materială?*

I.C. — Machetele de prezentare estetică a mărfurilor nu se plătesc de către comerț, ci de către industrie. Acolo este sediul de incipiență, al problemelor privind estetica produselor. Dar comerțul comandă *ce se va produce*. Cei care cunosc — și de preferat ar fi să cunoască tot mai mulți — știința *marcketingului* (știință ce pătrunde vertiginos în formele și tehnicile industriei și comerțului), știu că domeniul acesta îmbracă haine deosebite.

Lipsurile la care vă referiți pleacă în special de la faptul că artiștii talentați nu sînt antrenați, promovați și sprijiniți în cadrul industriei și comerțului. Din această cauză, majoritatea elementelor estetice ale produselor sînt rezolvate la nivelul incompetenței, de către cadre tehnice. La noi în țară, abia începe să se pună problema policalificării. Problemele estetice ale produselor, în lipsa artiștilor, sînt rezolvate — de cele mai multe ori — prin: «La asta ne pricepem și noi!» Sau: «se vinde și-așa, de ce să ne mai batem capul?» etc. Se mențin unele lipsuri destul de vechi și în ceea ce privește dreptul de autor, problemă ce consider că trebuia de mult rezolvată, printr-o reglementare între Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și ministerele producătoare și de comerț. Creatorul nu trebuie să fie un anonim, ci un om talentat și implicit bine plătit.

Sînt, deci, necesare acele măsuri organizatorice, pe care le-am materializat în lucrarea la care vă refereați. Estetica industrială — știință de sinteză — își plasează efectele și sensurile printre cele mai esențiale elemente ale secolului nostru. În teorie și în practică, această știință este o profesiune, o meditație continuă, bazată pe nivelul științific, mereu în actualitate, care să promoveze, în producție, în relațiile și în viața oamenilor, o nouă psihologie și chiar un nou stil de viață. Există realizări importante în acest sens, la scara națională, și avem cu toții dreptul de a ne mîndri cu ele. Să nu uităm, însă, că urîtul trebuie lichidat, pentru că el costă mult și ne sluțește viața.

TUDOR MUȘATESCU

AMINTIRI CU PANTALONI SCURȚI

AUGUST PROSTU'

Imediat după plecare bîlciului de Sfîntul Ilie, din Cîmpulung, a luat ființă, implicit, și prima mea « intreprindere artistică », anume « Circul Negru-Vodă » (după numele lui Negru-Vodă, presupus ctitor al urbei mele natale), precum și cea dintîi trupă de « artiști » de sub conducerea mea, în triplă calitate de director, plasator de bilete și interpret principal, fiindcă *August-prostu'* era personajul cel mai de succes din tot spectacolul și — bineînțeles — mi-l rezervasem mie.

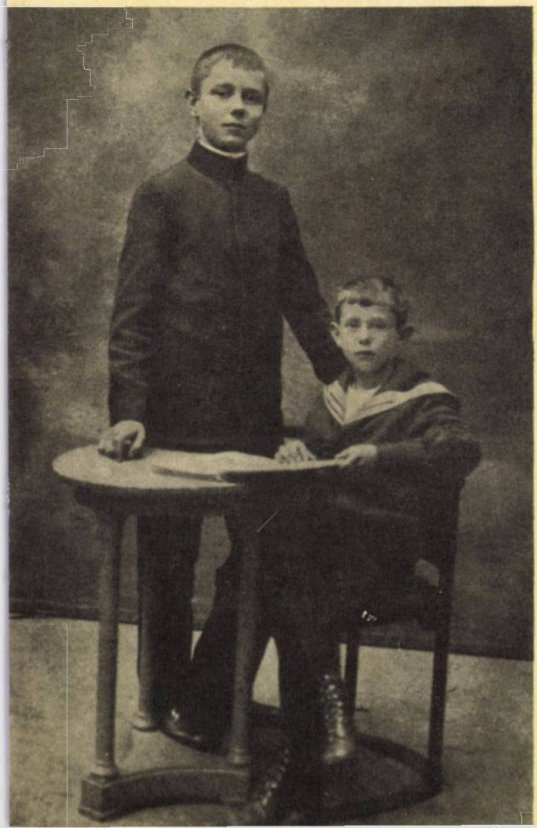
Circul Negru-Vodă a început să funcționeze în grădina noastră din fundul curții. Arena lui n-a avut niciodată o formă bine determinată. Era, cînd rotundă, cînd ovală, cînd patrată, după numărul scaunelor și felul în care le așezam pe de margini. În ziua reprezentației, în fața unei magazii în curs de sclerozare progresivă, pe a cărei ușă acoperită cu o fostă perdea dăruită de mama, « ca să facem ce vrem cu ea », ieșeam în arenă, noi, artiștii, care ne îmbrăcam costumele și ne vopseam fețele, înăuntru.

Trupa circului se compunea, în afară de mine (că, directorul — se pomenește întîi pe el cînd își scrie memoriile), din Tică Cristodulo, zis « Malacul » fiindcă era brun și lat ca un pui de bivoliță, din Giovani și Luigi Ferolli, zișI « Talienii », fiii unui tocilar italian care ascuția foarfecile, cuțitele de bucătărie, satîrurile, bricele și bricegele orașului, din Bibi Vasilescu zis « Sacîz » fiindcă avea pielea roză ca un purcel de lapte frecat cu colofoniu înainte de a fi pus pe tavă din Gică Cerceloiu, zis « Feștilă» fiindcă taică,-său era lumînărar și din Mitică Irimia zis « Cinteză », pasăre pe care o imita perfect, deși nici unul dintre noi nu auzisem vreodată cinteze cîntînd.

Mitică era finul unei văduve cu copii mulți și cu un singur neg — mare și păros ca o măslină cu barbă — crescut în vîrful nasului. Tică Cristodulo, fiul inginerului șef al județului, era, cum se spune astăzi, prezentatorul spectacolului. El era « seriosul » programului și, firește, August-prostu' îl păcălea totdeauna pînă la urmă. El anunța numerele din programul de gală (« de gală » erau toate spectacolele, dar ce însemna aia « gală » nu știam nici unul precis) și cum n-avea nici un haz, n-avea nici succes, drept care — pînă la sfîrșitul oricărui spectacol — începea să plîngă că ne batem joc de el, că ne « spune lu tac'so » și pleca acasă, amenințîndu-ne că-și dă demisia și-și face un zmeu de-o coală, ca să ne arate el nouă, ce e aia circ. Giovani Ferolli era acrobatul circului. Elastic, subțire și parcă fără oase, făcea fel de fel de figuri de acrobație, de la « broască » la « salto mortale ».

— Dublu, măăă, dar publicul nu știa ce e aia, că e tîmpiți.

Feștilă și cu Sacîz făceau pe « calul matematic » (așa cum văzusem unul la circ), băgați amîndoi într-o « piele » cu patru picioare, făcută din saci rupți și vopsită cu cea mai roaibă culoare cu putință, adică cu vopsea de scînduri furată de mine din cămară. Cinteză, care, și ca vîrstă și ca fason, era cel mai mare dintre noi, era « luptătorul » nostru. Neavînd partener în trupă pentru lupte franceze sau greco-române (cum înțeleseserăm noi că le zice celor greco-romane), apărea în arenă cu picioarele goale în niște foste ghete de lac de ale tatii, cu pantalonii



Tudor Mușatescu, la vîrsta de opt ani, împreună cu fratele său, Mihai (în picioare)

suflecați ca la trecerea vadurilor, cu bustrl gol, tăiat în diagonală de eșarfa de primar a tatii, înodată pe șold și — făcînd un compliment, solemn și adînc ca o mătanie, spre onor public — aștepta pe Malacul, să lămurească asistența despre ce este vorba. Și Malacul, topit de emoție, anunța că: « Direcțiunea circului oferă un premiu de un leu, bani ghiață, sau zece nasturi de plapumă, de sidef-veritabil, oricărei persoane din asistență care putea învinge pe atletul internațional Mitică Irimia, adus cu mari sacrificii din străinătate ». Bine înțeles, nimeni n-a îndrăznit niciodată să-l înfrunte, asistența noastră fiind de dimensiuni foarte restrînse și compusă mai ales din fetițe, leșinate probabil de emoție la vederea mușchilor imbatabilului nostru atlet mondial, cu un neg în vîrful nasului la fel ca al maicăsii. Dar mai mic. Numai cît sîmburele măslinei materne.

Mie îmi rezervasem partea leului. În arenă eu rîdeam de toți și, în public, toți rîdeau de mine. Adică exact cum scrie la carte în materie de Auguști-proști și de succes garantat la public.

Îmi amintesc exact prima mea intrare în arenă. Apăream cu fața bleasc de făină de cozonaci « treizeruri », cu gura roșie pînă la urechi, executată cu rujul de buze al mamei, cu sprîncenele îngroșate cu dop ars și încins cu un cordon de mărgele multicolore și estivale, rămas moștenire de la bunica. La apariția mea, Malacul mă întrebă:

— Pst ! Domnu' ! Pe cine cauți dumneata aici?

Eu făceam un gest spre ureche.

— Aaaaa? Ești surd? Atunci să vorbesc mai tare.

Și se apropia de mine, începînd să-mi zbiere la ureche.

— Pe cine cauți dumneta aici?

De data asta, făceam alt gest, spre gură.

— Aaaaa ! se lumina Malacul. Va să zică ești și mut? Adică-te surdo-mut?

— Da ! răspundeam eu, în timp ce publicul se prăpădea de rîs și « muzica propie » ataca cîteva arpegii. Căci aveam și noi muzica noastră proprie, care se compunea din Luigi Ferolli, cel mai mic dintre « Talieni » și care — născîndu-se orb — învățase să cînte, de la patru ani, la armonica lui taică-său, dibuindu-i bumbii de sidef cu degetuțele lui oable, talentate și întotdeauna murdare.

Și toate au mers bine, pînă într-o zi, cînd — cu puțin înainte de începerea spectacolului — Cinteză, care împlinise doisprezece ani și se dăduse la tutun, a aprins o țigară, pitit în dosul magaziei și așezat pe un sac cu talaș care servea la bucătărie pentru aprins focul dimineața. Și catastrofa s-a produs cît ai zice « foc ». În cîteva clipe, pălălaia s-a ridicat în troznete, fum și snopi de scîntei pînă la acoperișul de șiță al bucătăriei de vară. Panica a fost de nedescris. Onor publicul a luat-o la goană pe stradă, țipînd, gesticulînd și făcînd pipi pe el.

— Săriți, foc ! foc ! foc ! Arde la domnu primar (primar era tata).

Cîțiva vecini au sărit imediat cu scări, cu neveste, cu găleți, cu cumnate, punînd în funcțiune furtunul nostru de udat florile, iar vardiștii din posturi au început să șuiere din țignale — prelung și sinistru — dînd alarma. Peste o jumătate de ceas, pompierii veneau în goană cu pompa mare în frunte. Pe capra acesteia, în picioare, lîngă vizitiu, se afla însuși comandantul pompierilor (căci, de, ardea la domnu primar), căpitanul Manolescu, un tîrt cu cizme crețe ca ale lui Ghiță Pristanda, cu chipu ca al căpitanului Valter Mărăcineanu, mort cu fața la turci la asaltul redutei Griviția Nr. 1, cu mundir de roșiori și cu mustățile îngălbenite de tutun ca două vrăbii moarte, înodate de cozi sub nas. În dreapta pompei, tot în picioare, se afla Murgoci. Un uriaș cu mustăți de grof și cu capul mare și turtit ca un dovleac turcesc cu capelă militară deasupra, sunînd din celebra lui trîmbiță cu ciucuri roșii, ca să-i facă loc birjarii, căruțașii și cetățenii învălmășiți pe strada mare, ieșiți în porți ori zgîiți la ferestre, ca niște « acțibilduri » lipite cu scuipat, din interior.

După pompa mare, urmau cele patru sacale cu butoaiele cu apă pe două roți și cu pompierul respectiv, ciucit în față, cu hățurile în mîini și cu importanța momentului în ochi.

Pînă să sosească însă pompierii, focul fusese stins și, din circul « Negru-Vodă », nu mai rămăsese decît un morman fumegînd de cîrpe arse, de cioturi incinerate și de nasturi prăjiți, în dreptul fostei case de bilete.

Dar asta n-ar fi fost nimic. Artiștii, cuprinși de panică, se împrăștiaseră care încotro, iar Cinteză, incendiatorul, se și afla refugiat, după cum mi-a spus mai tîrziu, tocmai pe Flămînda (cimitirul orașului), ascuns în cavoul familiei Grădișteanu, unde putuse să-și aprindă liniștit o a doua țigară. Dar nici pagubele morale și materiale n-ar fi însemnat nimic, dacă — în fața mea — n-ar fi apărut, ca din senin — marțial și sever cum era el — tata.

Tata, care nu mi-a spus decît atît:

— Mușatescu ! (Așa îmi spunea întotdeauna, cînd se lăsa cu « e de rău »). Treci imediat în biroul meu ! Și, zicînd, mi s-a părut că a și pus mîna sub vestă, la brîu, să înceapă să-și pregătească prealabil cureaua de la pantaloni.

Dar mi se păruse într-adevăr. Fiindcă, odată ajunși în biroul lui, m-a mîngîiat pe tunsoare (un lucru pe care îl făcea foarte rar) și m-a întrebat:

— Nu te-a ars focul pe nicăieri, tată?

INIMA BĂTRÎNULUI

O poveste pentru copii de AL. GHEORGHIU-POGONEȘTI

Un om avea un băiat — singura lui avere și bucurie. Vrînd omul ca feciorul său să nu mai trăiască o viață de cîine, cum trăise el, s-a hotărît să-i croiască alt drum în lume. În primul rînd, l-a dat la carte. Copilul învăța bine și nu-l dezamăgi pe tatăl său, care era mulțumit în privința asta. Omul, însă, nu avea avere, iar ținerea unui copil prin școli, pe atunci, cerea multe parale. Ca să le strîngă, muncea pe la alții, din noapte pînă în noapte, se culca flămînd de multe ori, răbda de frig, purta niște zdrențe în loc de haine. Tot din această pricină, nu-și vedea nici de sănătate. Muncind din greu, trăind în frig și nehrănit la timp, bolile au început să se țină de el. Leacurile costau foarte mult pe atunci. Dar omul strîngea paraua cu șapte noduri, pentru că se gîndea: — Eu, de-acum, sapa și lopata! Dar băiatul are o viață întreagă de trăit.

Băiatul, după ce a învățat în satul său, a trecut la școlile de la oraș și apoi la alte școli, mai înalte, ba a plecat chiar și în alte țări, la cît mai multă învățătură.

Și așa au trecut anii, tatăl a îmbătrînit și, măcinat de boli, de truda grea și de nevoi, s-a gîrbovit, părul i-a albit, dar sufletul îi era plin de bucurie: într-o zi, i se va întoarce feciorul, devenit om de seamă, și, poate, în preajma lui, are să-și sfîrșească bătrînețele fericit.

Și iată că, într-o zi, feciorul s-a întors din străinătăți, cu adevărat alt om decît cel ce plecase. Știa acum carte multă. Era un mare învățat și nimeni n-ar fi crezut că e feciorul acelui bătrînel prăpădit și amărît. A intrat în slujbe de frunte, și-a rostuit o casă mare și-și trăia viața numai prin lumea bună. Drept care, de la o vreme, a început să se simtă cam stingherit de vizitele tatălui său.

De fapt, bătrînul nu-i cerea nimic, dar feciorul se purta cît se poate de obraznic și de rău, pînă și în fața străinilor, ca să nu mai vorbesc de ceea ce-i făcea în fața slugilor, căci băiatul ajunsese să aibă și slugi acum. Bătrînul se amăra în suflet, tăcea și, lăcrimînd, se ducea în grădinița lui, acasă, unde avea un nuc mare. Acolo, oftînd cu amărăciune, bătea cîte un cui în tulpina nucului.

Și la o petrecere cu prietenii, băiatul a răcit și a căzut bolnav greu. Ca să se zviduiască, a fost trimis într-o casă de sănătate. Cînd fierbințelile îl mai lăsau și jarul de dinăuntru se mai domolea, începea să cugete: «Iată, nici un prieten nu vine să mă vadă și să schimbe o vorbă cu mine. Nici un suflet nu mi-i aproape». Într-o zi, cum sta și se frămînta așa, trist, cu gîndul, iată că se deschise ușa binișor și în prag se ivi capul ca de nea al tatălui său, care, în vîrful picioarelor, se strecură ca o umbră în camera unde zăcea fiul său.

— Ce te doare, dragul tatei? De ce suferi tu? șopti bătrînul, cu ochii înlăcrimați și cu glasul sugrumat de durere.

De atunci, bătrînul veni zi de zi, tocmai de peste dealul din marginea tîrgului, aducîndu-i cîteva floricele de cîmp sau două-trei fructe. De la o vreme, feciorul, încet-încetișor, se zvidui și părăsi spitalul. Atunci se întîmplă și minunea cea mare, pe care bătrînul parcă n-o înțelegea. Se pomeni cu feciorul său că vine la el, îi cade în față, îi cuprinde genunchii tremurători și-i spune, suspinînd:

— Tăicuțule scump, iartă-mă!

Fața bătrînului, brăzdată de zbîrcituri, se lumină de mirare, pe cînd o rază de mulțumire se înfiripa în genele ochilor.

— Eu, dragul tatei, te-am iertat demult. Căci spune o vorbă veche: De ești bun, de ești rău, tu ești tot feciorul meu.

Îl luă apoi de mînă și, poticnindu-se, îl duse în grădinița lui, la nucul cel mare, din care scoase anevoie cu cleștele un cui dintre cele bătute în tulpina scorojită de ani. Băiatul văzuse nucul plin de cuie, dar nu cutezase să-l întrebe pe bătrîn ce-i cu ele și cine le-a bătut acolo. Tot așa, nici acum nu cuteză să-l întrebe nimic. Dar din ziua aceea nu mai știu ce să facă pentru tatăl său. Îl copleșea cu toate darurile și cu toate atențiile cu putință. Nu făcea un pas fără să se sfătuiască cu bătrînul, fără să nu-i ceară părerea ori îndrumarea. Iar bătrînul, la fiecare nouă bucurie pe care i-o făcea băiatul, se ducea și mai scotea cîte un cui din cele bătute în tulpina nucului. Și a scos și a tot scos, pînă nu a mai rămas decît unul singur. Atunci băiatul nu a mai putut răbda și l-a întrebat pe bătrîn:

— Taică, spune-mi și mie, ce este cu aceste cuie, pe care le scoți mereu din tulpina nucului și cine le-a bătut acolo?

Moșul oftă, zîmbi și apoi oftă iar:

— Hei, tată dragă, este un tîlc și o taină a mea aici. Mai bine-i să ne facem a uita totul și a lăsa cele neștiute să se stingă odată cu mine. Căci tulpina nucului, ca inima mea... Ci iat-o cum a rămas și cum s-a uscat.

Iar băiatul a plecat capul și a lăcrimat mult.

Un scheci radiofonic de EUGEN IONESCU

« Căci e lucru foarte semnificativ să constatăm că, după apariția unei întregi terminologii de mecanică antropoidă vorbind de ochi sau de creier electronic, omul erotizează mașina; acest fapt e foarte net în publicitatea care asimilează diferitele părți ale automobilului, părților corpului feminin. Și, invers, această erotizare a mașinii e însoțită de un fel de mecanizare a femeii, realizînd comparațiile opuse și asimilînd cutare sau cutare parte a organismului feminin uneia sau alteia dintre piesele unui automobil. Nu numai că omul se proiectează în mașină și li se asimilează, dar el încearcă să se împreuneze cu ele într-un fel de împerechere monstruoasă».

(« Dionysos, le Surréalisme et la machine »
în
Entretiens sur la Surréalisme
Décades du Centre culturel international de Cérisy-la-Salle (10—18 iulie 1966)
Mouton, 1968.

PERSONAJELE:

Domnul; Domnişoara; Vînzătorul

Se aud orăcăieli de broaşte, apoi ciriituri de găini, cucuriguri şi alte zgomote de ogradă, mugetul unei vaci. Bătăi în uşă.

Domnul: Bună ziua, domnişoară, aici e într-adevăr Salonul Automobilistic?

Domnişoara: Da, domnule, ce-ar putea fi altceva?

Domnul: Scuzaţi, mă orbea lumina farurilor. *(sonerie).* Vedeţi, sună cam tare!

Domnişoara: Odată obişnuit, nici n-o să vă mai daţi seama!

Domnul: Într-un fel, e mare păcat!

Domnişoara: Să nu spuneţi niciodată: e mare păcat. Spuneţi: ar fi păcat. Niciodată nu trebuie să vorbim şi să scriem aşa cum se citeşte.

Domnul: Sau viceversa. Pentru a folosi perfectul simplu.

Domnişoara: Aţi venit la Salonul Automobilistic pentru a lua lecţii de franceză? E şase franci bucata şi o juma de porţie de varză acră! Pe de altă parte, vă putem oferi un Consiliu de administraţie, compus din nouă membri reeligibili şi un ou.

Domnul: Nu, domnişoară, mulţumesc. N-am venit la Salonul Automobilistic, decît pentru a cumpăra nişte automobil.

(Zgomote de ogradă)

Domnişoara: La kilogram?

Domnul: Nu. Cu bucata.

Domnişoara: În acest caz, vă voi prezenta colegului meu. Să-l căutăm. Nu-i nevoie. E lîngă noi, ne urmăreşte ca o umbră, e între noi.

Vînzătorul: Bună ziua, domnule. Vînzătorul sînt eu, precum Ludovic al XIV-lea. Sînteţi cumpărător? Ce-aţi dori să cumpăraţi?

Domnişoara: Domnul vrea să cumpere nişte automobil.

Vînzătorul: Un automobil sau o automobilă?

Domnul: Pe-amîndoi. Ca să am o pereche. Nu-mi place să distrug menajurile.

Domnişoara: Arată domnului noile modele.

Vînzătorul: Doriţi automobile veritabile, verificate sau verzui?

Domnul: Domnişoară, vreţi să-mi imprumutaţi nasul dumneavoastră, ca să văd mai bine? Vi-l înapoiez la ieşire.

Domnişoara (cu indiferenţă): Iată-l. Păstraţi-l.

Domnul: Mulţumesc, domnişoară, nu lăsa nasul din mînă pentru cioara de pe gard.—

Vînzătorul: Urmaţi-mă, domnule.

Domnul: Da, prietene, pe mine poţi conta, conta, conta, conta, onta, onta, onta, onta, nta, nta, nta, nta, nta, nta, nta.

Vînzătorul: Nu mai lătra, domnule. Iată primul nostru model. E un Jean Racine cu cincisprezece roţi.

Domnul: Cincisprezece?

Vînzătorul: Da, cincisprezece, dar puteţi cu uşurinţă să-i adăugaţi şi pe a patra.

Domnul: Nu mai insistaţi. Cincisprezece roţi fac întotdeauna douăsprezece. E ştiut. S-ar putea să te prindă la mititica şi şi să-ţi admire şmecheriile.

Vînzătorul: E o maşină bună. Ciupiţi-o. *(Se aud sunete de trompetă)* Vedeţi, reacţionează bine.

Domnul: Pot s-o pişc şi pe cealaltă?

Vînzătorul: Încercaţi, domnule, cum să nu, încercaţi vă rog.

(Se aude un nechezat)

Domnul: *Au!* Ce frică-am tras!

Vînzătorul: Ah! mă iertaţi, domnule, nu eu am fost. Taurul.

Domnul: Ce slujbă are?

Vînzătorul: Tenor! Înlocuind un bas.... cu voia dumneavoastră.

Domnişoara: Domnule, domnule, domnule, daţi-mi nasul înapoi, nu pot să mi-l suflu.

Domnul: Nu vă ştiam atît de romantică! Iată nasul dumneavoastră, vi-l înapoiez. Totul s-a sfîrşit între noi. Nu mai contaţi pe mine.

Domnişoara (plîngînd): Ah, în ce stare e bietul meu nas, i-aţi zburat creierii!

Vînzătorul: Să continuăm vizita, domnule, vă rog.

Domnul: O! ce maşină frumoasă!

Vînzătorul: E o protoiferă, institutoare de cinci cai putere.

Domnul: Cît costă?

Vînzătorul: Depinde de preţ.

Domnul: Şi cealaltă îmi place foarte mult.

Vînzătorul: Celălalt!... E *un* maşin!... *(Zgomot de obiect greu ce cade pe parchet)* Dovada.

Domnul: Are turgo-pertractoare?

Vînzătorul: Da, domnule.

Domnul: Nu-i lipseşte niciunul?

Vînzătorul: Niciunul, domnule.

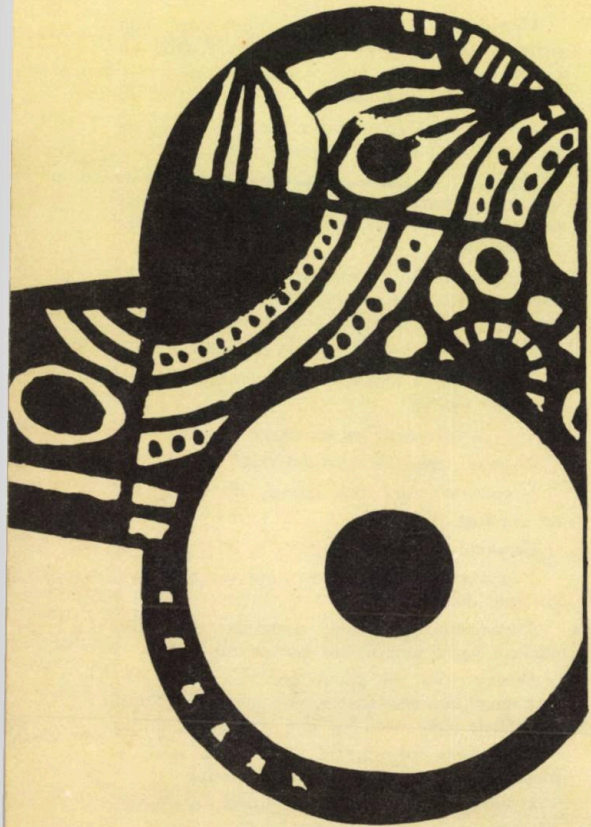
Domnul: Toate în stare bună?

Vînzătorul: Bineînţeles, domnule. Nu avem decît marfă bună. Vă puteţi convinge repede. Încercaţi. *(Zgomot de maşină de scris)* Încă odată. *(Sirenă de uzină).* Vedeţi, turgo-pertractoarele funcţionează. N-aveţi teamă, domnule.

Domnul: Aş putea...?

Vînzătorul: Chiar vă recomand.

(Zgomot de tren, ghitară, how do you do, un ferestrău: vocea domnului: al naibii, ce taie!, trompetă, fiare vechi şi, din nou, zgomotul obiectului greu ce cade pe parchet).



ilustrații de *Ion Dogar-Marinescu*

Vînzătorul: Ce părere aveți?

Domnul: Mi se pare o mașină bună.... *Pardon*... vreau să spun un mașin bun! Funcționează bine. Mi-e teamă totuși să nu se încurce spițele printre sfori. Se întîmplă adesea.

Vînzătorul: Aveți încredere, domnule. Vă garantez marfa.

Domnul: Acest mașin e dotat cu un aparat tetralogic?

Vînzătorul: Poftiți, domnule?

Domnul: Dispune el de un aparat tetralogic?

Vînzătorul: O, nu, domnule. E un bun sistem logic, nu tetralogic. Nu e un sistem suedez. E ce poate fi mai francez. Un model cartesian autentic.

Domnul: Frînele funcționează cu garanție fixă sau cu puteri depline?

Vînzătorul: Merg prin pneumonie circulatorie. E formula cea mai recentă. Iată.

(Sonerie, clopote, zgomote de ogradă)

Domnul: De acord. Perfect. Îl cumpăr. Dar vreau și perechea, nu uitați.

Vînzătorul: Atunci vă voi prezenta acestei tinere mașini blonde.

Domnișoara: Bună ziua, domnule, eu sînt.

Vînzătorul: Are cauciucuri nostime *(note de jazz)*, perne bune, picioare foarte frumoase *(marș militar)*, talia fină, un motor excelent *(zgomote de motor defectuos)*, un volan agreabil o caroserie nou-nouță, un suris adorabil, o iradiație personală!

Domnul: O! dar o cunosc, o recunosc, o culcunosc! E domnișoara de adineauri... și din totdeauna. Aș lua-o bucuros. E solidă?

Vînzătorul: Vă va purta cu ușurință; pe dumneavoastră și pe alte trei sau patru persoane.

Domnul: O iau.

Domnișoara; Mulțumesc, domnule.

Vînzătorul: Luați și cealaltă mașină, domnule?

Domnul: O, nu. Voi fi eu însumi auto-masculul.

Vînzătorul: Cum doriți, domnule.

Domnișoara: Atunci, dragă domnule, voi fi mașina dumneavoastră? Mulțumesc, domnule. Aprindeți-mi farurile și să ne căsătorim imediat, sînt gata. Aveți verighetele?

(Zgomote foarte puternice de ogradă, broaște, nechezături, mugete)

Domnul: Spune-mi, vînzător, ce fac toate animalele astea la Salonul Automobilistic?

Vînzătorul: Habar n-am, domnule. Trăiască însurățeii!

Domnișoara: Ne vom face datoria!

Cortina

În românește de AL. CĂLINESCU

DE CE SCRIEŢI PIESE ISTORICE?

PAUL ANGHEL răspunde la întrebările lui **VALENTIN SILVESTRU**

NU SCRIU PIESE ISTORICE, CI MEDITAŢII ASUPRA TIMPULUI

— S-a remarcat în ultimii ani o abundenţă a producţiei dramatice inspirată din trecutul istoric. Am putea spune chiar că teatrul istoric este acum vedeta scenelor noastre. Cum apreciaţi acest fenomen? Cum il raportaţi la moştenirea literaturii istorice a unor Delavrancea, Sadoveanu, Iorga ş. a.?

... NU DESPRE O BĂTĂLIE, CI DESPRE O DILEMĂ A CONŞTIINŢEI MODERNE

— În primul rînd, ţin să ne punem de acord asupra cîtorva noţiuni. Cu concursul dumneavoastră, aş dori să înscriem în fals chestiunea teatrului istoric. Este vorba despre altceva, în cazul meu cel puţin: despre o meditaţie asupra timpului şi, în chip acuzat, despre *chestiunea autodefinirii*. Dar acestea, sînt obligat să observ, sînt probleme ale întregii literaturi, ale oricărei literaturi, de oriunde, şi a face din ele chestiuni de specie spectaculară — cu corbi şi zimbri sau fără! — este un prisos sau un exces... Cînd s-a produs această înscriere în fals? Am examinat chestiunea cîndva: este sublimul păcat romantic al mesianismului nostru paşoptist. Ca şi alte genuri, teatrul a devenit atunci o bară a tiradei romantice, iar cînd romantismul — atingîndu-şi ţelurile politice — s-a retras, în calea genului a rămas bara. Venim deci, cu tot ce e rău, din această culpă originară, adamică, o fermecătoare vinovăţie care de un secol şi mai bine naşte mereu pe scenele noastre voievozi cu chivără şi domniţe prooroace. Nu puteam, în chip firesc, să schimbăm această optică decît după o nouă zguduire istorică — nu numai literară! — o zguduire care să modifice — şi a modi-

ficat ! — însăşi viziunea noastră asupra timpului, a istoriei în genere. Dintr-odată, ca să ating şi a doua întrebare, mă despart şi de Delavrancea, şi de Sadoveanu, şi chiar de bunul nostru Nicolae Iorga. Ce ni s-a întîmplat nouă, ca popor, după amurgul acestor mari maeştri, nu s-a petrecut în dulcele secol în care ei au trăit şi au murit, fie şi asasinaţi !

Un emerit medievist, fervent, al piesei mele *Săptămîna patimilor*, Dan Zamfirescu, îmi spunea că acest text este vizibil scris după tratatele de la Potsdam şi Yalta, oricum după cel de al doilea război mondial. Datarea, după cum se pare, este exactă. Observaţia i s-ar putea aplica şi lui Thukidides, datînd cronica sa nu cu mult după războiul peloponeziac. Suprapunerea, în aceste cazuri, argumentează.

Ca să introduc totuşi cititorul în problemă, cîteva date despre piesa mea: este vorba despre o năvălire, o invazie dacă vreţi, care se petrece în secolul XV, mai precis la 1476, pe vremea lui Ştefan cel Mare. Voievodul, împreună cu neamul său, se află singur, singur în faţa timpului, singur în faţa istoriei, hotărînd să se apere *singur* printr-un autodafé la scară naţioanlă. Nu era o noutate tehnică, mijloacele se foloseau şi pe vremea lui Pericles, oricum Ştefan, cu mîna lui, dă foc ţării ca s-o apere de pîrjolul străin, ca s-o silească să moară demnă sau să învie...

Cine a citit piesa (Dan Zamfirescu, Eugen Luca, George Banu, George Radu, Mihai Ungheanu şi alţii, critici receptivi la istorie, cărora le mulţumesc) au afirmat că textul e profund contemporan. Ei s-au gîndit, desigur, la războiul din Vietnam unde un popor mic a ales aceeaşi cale, ca şi neamul nostru cîndva, calea demnităţii, prin rezistenţa disperată. Iată, au spus aceşti critici, o piesă contemporană. De ce?... Pentru că autorul ne vorbeşte nu despre o bătălie, ci despre o dilemă a conştiinţei moderne, a conştiinţei colective sau individuale, o dilemă a omului confruntat tragic cu sine şi cu timpul. Cred că tocmai secolul XX — prin ultima sa fracţiune de timp — ne-a făcut atenţi asupra unor tragedii de un tip deosebit, existente şi înainte, dar neobservate, tragedia popoarelor. Personal, cînd am scris piesa, nu mă gîndeam în chip expres la războiul din Vietnam, dar aveam în alveole, cum s-ar spune, sîngele acestei istorii contemporane şi poate că, secret, această istorie a dictat alegerea subiectului. Nu este drept ca un popor mic să fie silit să se sinucidă. Nu este moral şi normal ca puterea brutală să strivească raţiunea. Dar acestea fac parte din corolarul romantic sau, dacă vreţi, mesianic-paşoptist al piesei mele. Cu totul altceva m-a preocupat şi mă preocupă.

SÎNTEM VICTIMA SAU CREAŢIA EXPERIENŢEI

— Anume ?

— Să discutăm ! Noi, ca popor, nu sîntem aşezaţi numai în această zi. Venim de undeva, foarte de departe, şi trecem — prin accidentul sau veriga acestei generaţii — mai departe, foarte departe chiar. E credinţa mea. Şi e normal ca o credinţă să nu aibă în vedere catastrofele. Nu pot considera un popor printr-o anume zi, deşi sînt zile definitorii, cum a fost ziua luptei de la Valea Albă sau alte zile tot toride, dealungul multor veacuri după acel 1476. Deci: un popor nu e o generaţie, ci suma generaţiilor prin care îşi indiyidualizează fiinţa. Personal, fără tot acest trecut, nu exist. Nu mă cunosc, nu ştiu cine sînt, nu mă înţeleg, nu ştiu încotro merg, fără toată această ancestraţie sînt un depeizat. Eu mă citesc pe mine, ca neam, nu numai în ziare, ci şi în cronici. Ba aş spune că abia după acest sumar exerciţiu zilnic înţeleg ziarele. Vi se pare ciudat?... Cine a citit vechile bîline slave, apoi *Cîntec despre oastea lui Igor*, apoi Gogol, apoi Dostoievski, ştie ce e poporul rus; aşa după cum cine i-a citit pe clericii vagantes, pe rondelierii premergători Pleiadei, pe Racine şi pe Malraux, ştie ce e poporul francez. Toate faptele ulterioare de ordin istoric se structurează pe un sens secular, uneori milenar. Ce vreţi, popoarele trăiesc foarte mult şi nu se modifică — la fel ca şi speciile ! — în ordinea de efemeride a unor generaţii. Cine uită acest adevăr, trage consecinţele, iar răspunderea îi revine în exclusivitate, cum ar spune diplomaţii. Norocul nostru, ca popor, este că înţelegem aceasta. Noroc? Nu, experienţă. Sîntem victima sau creaţia experienţei. Contemporaneitatea ne dăruieşte anumite ticuri, manii, obsesii, repulsii, fanatisme, bigotisme, noutăţi de glosar, dar nu ne dăruieşte structură, fiindcă structura precede şi transcede clipa. Mai exact, un popor nu are decît culoarea zilei, în schimb are vîrsta secolelor.

— Nu duce aceasta, în ceea ce vă priveşte, la o anume viziune statică despre noţiunea de popor ? Sau, ca să nuanţăm: nu socotiţi că modul acesta de a vedea, care vă este propriu, împinge la o anume fetişizare a noţiunii de trecut, fetişizare pe care o combateţi practic prin piesa dumneavoastră, « Săptămîna patimilor », ca şi prin « Viteazul » ?

— Sînt două chestiuni diferite, o să vă răspund pe rînd, pornind de la coadă. Fetişizare? Să defetişizăm în primul rînd noţiu-

nea de fetiș. E un termen atît de mistificat, atît de falsificat, atît de compromis prin ignoranță și prejudecată, încît se poate spune că acestea din urmă i-au luat locul, devenind fetișuri. Fetișul e un mit închircit sau degradat. Mitul, în schimb, e o idee dinamică, Curios, la noi, invitația demitizării a venit înainte de a ne cunoaște propriile mituri,. Ca și cum ne-am apuca să rezugrăvim o casă, înainte de a ne fi repartizată. Să demitizăm ! Dar de ce? Ce s-ar face un popor fără mituri? Ce s-ar face o cultură fără aceste structuri ale matricei sale stilistice? Ce s-ar face, dacă vreți, o revoluție care n-ar impune mituri, mituri noi în locul celor detronate, după cum observa Malraux, recent, într-un interviu? Ce s-ar face, mai aproape de noi, o familie sau o comunitate oarecare, fără zeul tutelar al unui principiu, al unui mit, care este în fond nimic altceva decît un pasiv al amintirii ce modelează, structurează, activează, uneori în chip invizibil? De la Frazer și Paul Mus încoace, ca să mă refer numai la cîțiva dintre cei mai serioși filozofi ai etnologiei, nimeni nu mai tratează cu zîmbet activitatea mitică a popoarelor. Da, venim din mituri și ne îndreptăm către mituri. Lumea contemporană, cu toată criza de conștiință pe care o parcurge, e în plin proces de fabricare — pe arie continentală, ca și odinioară — a unor noi mituri, niște mituri de un tip deosebit....

— *De un tip «deosebit»? Într-o lume dominată de știință...*

— Știu ce vreți să spuneți, dar nu este exact, mai precis încă nu s-au disociat cu exactitate fenomenele. Știința contemporană nu se poate contrapune acestui proces. Gîndiți-vă că în plin secol raționalist, într-un moment de ofensivă planetară a cunoașterii, știința — ca să ne referim la un fapt deloc minor ! — nu s-a putut opune eficient dogmatismului ca plagă a gnoseologiei. Cînd apare dogmatismul, e știut: într-un moment de criză a intelectului. Dar iată că asemenea momente de criză apar, ele n-au murit odată cu trecerea lumii din era veche în era creștină. Cu activitatea mitică e altceva. E cunoașterea integrată în sentiment și încifrată în simboluri, la scara unei întregi societăți. Credeți că societatea omenească va gîndi de aici încolo numai prin artiști, savanți sau oameni politici, adică prin niște responsabili cu această activitate, nu și pe cont propriu? E un domeniu în care guvernează niște legi ale psihologiei sociale, niște modalități ale logicii colective, peste care omul de azi sau de mîine nu va putea sări. Este exclus, mi se pare mie, ca o asemenea specializare excesivă și caricaturală, care să excludă gîndirea colectivă, să se producă vreodată.

O LITERATURĂ NU POATE IGNORA ACTIVITATEA MITICĂ A POPORULUI DE CARE ȚINE

— *Să înțeleg de aici că nu admiteți demitizarea, proces început în teatru de Shaw și dus mai departe de Brecht...?*

— Ar fi o confuzie ! Mîticul se confundă la noi cu idilismul sau cu naivitatea sau, și mai grav, cu desacralizarea nu știu cărui personaj contemporan. Ce legătură este între această practică și tema propriu-zisă? Nu există mituri idilice și nici mituri distractive. Eroii legendelor noastre, ca și Dumnezeul textelor aramaice, sînt personaje grave. Dacă Shaw a mai glumit în această privință, Brecht, în schimb a procedat cu totul altfel. Brecht, ca să mă opresc tocmai la el, este din punctul meu de vedere un sublim romantic, un creator de legende în spiritul lui Herder. Vreți oare să spuneți că *Omul bun din Sîciuan* sau *Cercul de cretă caucazian* sînt caricaturi de mituri sau demitizări în sensul curent? Da' de unde ! În această materie, Brecht e un autor foarte serios, care a crescut — fiemi iertat — în cultul Bibliei. Vreau să spun că o *literatură nu poate ignora activitatea mitică a poporului de care ține și că între această activitate și între prejudecata asupra ei, nu este nici o legătură. De asemenea, nu-i nici o legătură între mit și cromolitografia școlară de uz ocazional.*

— *Pledați totuși chestiunea nu numai cu argumente teoretice, dar și cu un accent sentimental...*

— Acest accent a și dat titlul unei cărți, apărută în 1969, care se cheamă *Arhiva sentimentală*, unde parte din chestiunile de mai sus mă preocupă. Accentul afectiv nu se poate exclude dintr-o asemenea materie, care e materia literaturii. Dacă doriți, mă explic în continuare....

— *Credeți că aceasta poate aduce o lumină în plus în chestiunea teatrului istoric?*

— În măsura în care se referă, cum mi-ați cerut, la «fetișizarea» trecutului. Pentru mine, cel puțin, chestiunea are atît un aspect afectiv, cît și unul teoretic, ținînd amîndouă de cultura în cadrul căreia m-am format. Factorii princeps acționează diferit pentru indivizii din cadrul aceleiași culturi, iar aceasta asigură plurivalența și diversitatea ei formală. Să pornim, totuși, tot de la un element doctrinar. În filozofia sau în mitica românilor, morții și viii nu sînt două popoare diferite, ci fac, împreună, unul și același

popor. Etnologii o ştiu, nu numai cei de acasă, dar şi savanţii de renume mondial, care sînt preocupaţi de acest aspect inedit al filozofiei noastre populare. În filozofia poporului român, lumea aceasta şi « lumea de dincolo» sînt două feţe ale aceleiaşi unităţi. N-avem rai, nici iad. N-avem o vale a plîngerii, nici o vale a fericirii. Cele două lumi sînt identice, doar faţa lor e diferită: *clipa* şi *durata*. Extrapolînd, de la activul trăirii istorice la pasivul memoriei sau al cultului nu e decît un pas, iar tranziţia creează tradiţia, care activează trăirea vie. Vreţi un exemplu? În bisericile moldoveneşti de epocă Ştefan, care sînt nişte cetăţi, morţilor li se consacră o încăpere specială, chiar în inima acestor biserici, menite să reziste oricăror năvăliri. Comunitatea se refugiază aci, în incinta întărită cu ziduri, împreună cu morţii ei, pe care îi aşează în chiar inima edificiului. Ea poate lăsa afară averile, poate jertfi chiar şi o parte dintre membrii săi vii, dar nu poate jertfi reclivele umane, prin care obştea se legitimează ca obşte, ca neam.

— Este oare sensul pe care îl capătă acea biserică pe roate, împinsă cu umerii de iobagi, în piesa « Săptămîna patimilor» ?

— Într-un fel. În cazul piesei, motivul bisericii pe roate porneşte de la o legendă etiologică (la fel ca şi legenda despre eroul eponim), o legendă sau un mit, dacă vreţi, de largă circulaţie cîndva, în cîmpia Dunării şi în sudul Moldovei, deci exact pe aria invaziilor. Ce putea salva acea comunitate de iobagi, care « n-avea nimic de pierdut», cum spune eroul piesei? O emblemă, un simbol, un rudiment de mit sau chiar un mit activ. Dar credeţi că *demnitatea*, ca să revenim la o problematică modernă, nu este tot o biserică pe roate..?

— Nu mă pot pronunţa asupra problemei, cîtă vreme e închisă într-o metaforă atît de personală... Ar mai rămîne o neliniştе: insistenţa cu care reveniţi asupra unor motive, urmărind reluarea lor în timp, nu presupune, în ultimă instanţă, o concepţie ciclică a istoriei?

APOLINICUL DIN NOI E DOAR O APARENŢĂ

— Deloc. Departe de mine afirmaţia, că recopiem în cursul vremii experienţe, că istoria se repetă sau alte asemenea inexactităţi. M-am referit la nişte permanenţe, pe care trebuie să le explorăm, fiindcă fără ele nu existăm. Iată una: inconfortul anumitor împrejurări istorice dramatice, din care a decurs o anume incomoditate tragică în raporturile noastre cu cosmosul. Apolinicul din noi e doar o aparenţă. Ce vreau să spun?

ÎNTÎMPLĂRI DIN TEATRU

CÎND DIRECTORII ŢIPĂ LA MARII ACTORI

Era în anul 1920. Venise director la Teatrul Naţional din Bucureşti tînărul scriitor Victor Eftimiu, într-o epocă în care, la treizeci şi unu de ani, un scriitor era considerat încă tînăr. Era cunoscut ca poet şi dramaturg, ca om civilizat şi amabil, dar slujbaşii teatrului aşteptau să vadă cum se va purta şi ca director. Şi mare le-a fost decepţia, într-o zi, cînd îl auziră pe tînărul director răstindu-se la un actor, şi nu la vreun actoraş oarecare.

Antecamera directorială era plină: actori, dramaturgi, ziarişti... Printre cei înscrişi la audienţă, se afla şi bătrînul Nottara, pe care directorul l-a şi primit de altfel, înaintea tuturora, dînd cuvenita cinstire strălucitului interpret al Domnitorului Moldovei, Ştefan cel Mare, din Apus de soare.

Dar abia a intrat Nottara în cabinetul directorial şi se auzi vocea puternică a lui Victor Eftimiu, care aproape urla. Cei din antecameră au rămas consternaţi, indignaţi. Să i se vorbească pe un asemenea ton unui Nottara, care era, la data aceea, nu numai

Că fiind aşezaţi într-un ungher de lume unde a primat tragedia colectivă, durerile sau dramele obşteşti au fost la noi o serială a spiritului naţional. N-am avut răgazul dramei personale, individualizate, iar cînd l-am avut — Eminescu, Bălcescu, Iancu — această dramă s-a transformat într-un exponenţial, s-a mitizat adică. Poate că tocmai acest aspect serial să acrediteze noţiunea de *anistoric*, interpretare mai mult metaforică ce restrînge chestiunea participării la istorie prin liste de nume proprii. E un prizonierat teoretic la gîndirea historistă a secolului al XIX-lea, la un concept ce vine tocmai din Renaştere, dar pe care eu, înarmat cu altă teorie, îl refuz. În general, la noi, s-a meditat prea puţin asupra noţiunii de popor, mai bine spus judecata s-a aruncat în grabă, fără mijloacele adecvate pe care ni le oferă istoria — pe de o parte, pe de alta filozofia culturii — fiindcă poporul e în primul rînd — chiar ca factor material — spiritualitate. Cînd s-a vorbit de asta, s-a făcut din păcate în frazele unui glosar electoral.

— *Dar Blaga? L-aţi pomenit adineauri, indirect!*

— Blaga, ca să revenim la gîndirea sa, ne-a propus, prin al său « spaţiu mioritic », un model static al acestei spiritualităţi, un model ispititor totuşi prin densitatea sa metafizică. Ca filozof, el a fost fascinat de nişte permanenţe pe care, într-a-devăr, e greu să nu le fetişizezi. Eu, în schimb, cu toată îndrăzneala sprijinită pe altă axiologie, ambiţionez să propun un model dinamic, nu teoretic, ci de ficţiune.

— *La ce vă referiţi?*

— La piesele pe care le-am realizat pînă acum şi pe care le mai scriu în suită cu *Săptămîna patimilor*, prin care propun o altfel de meditaţie asupra timpului, urmărind aceste permanenţe în dinamica lor. Pe scurt, primim de la trecut şi lăsăm viitorului probleme nerezolvate, iar aceasta este dificila noastră problemă, într-un fel o problemă general umană.

IDEEA INACCEPTABILĂ A PERSONAJULUI ISTORIC CA PRETEXT

— *Ce sens conferiţi, din acest punct de vedere, teatrului istoric, sau meditaţiei asupra timpului, cum o numiţi?*

— Sensul unei glose tragice. E şi firesc. Istoria se structurează simbolic, uneori în evenimente, ani sau nume proprii. Este o experienţă colectivă care se mitizează permanent. Cine rosteşte Gingishan sau Hitler

---

un glorios artist, dar şi un om în vîrstă! Indignarea tuturora ajunse la culme, cînd, la ieşirea lui Nottara din cabinetul directorului, îl văzură cu faţa aprinsă şi cu ochii plini de lacrimi.

Ce s-a întîmplat, maestre? îl întrebă cineva.

— Ce om! Ce om! răspunse Nottara, încă emoţionat.

Glasul lui, însă, nu mărturisea supărarea. Dimpotrivă. Admiraţie, satisfacţie.

— Am intrat la director cu o chitanţă pentru un avans de trei mii de lei din leafă. Cînd a văzut chitanţa, Eftimiu s-a făcut roşu de mînie şi a început să strige, bătînd cu pumnul în masă: « Cum se poate? teatru e ăsta? ţară e asta, în care un Nottara are nevoie de trei mii de lei avans?» Şi mi-a acordat, gratificaţia asta de zece mii de lei.

★

Mi-am amintit întîmplarea de mai sus, într-o zi a anului 1968, cînd era director al Teatrului Naţional din Bucureşti scriitorul Zaharia Stancu. Mă aflam în antecamera cabinetului directorial. În încăpere: actori, dramaturgi, ziarişti. Printre cei care aşteptau să fie primiţi de director, era şi artistul poporului George Calboreanu, actualul Nottara al teatrului românesc.

A fost primit, firește, cu precădere, iar ceilalţi solicitanţi, ştiind probabil că o să le vină şi lor, repede, rîndul, şi-au continuat

sau John Kennedy, nu mai are nevoie de dicționare. Rostește numele și s-a isprăvit. De ce? Aceste nume sau altele, prin condensare de sensuri, au căpătat densitate și utilitate de glose, de glose tragice adesea. Aceste nume se cuvin totuși descifrate în intrinsecul lor. Nu accept, de aceea, ideea unui personaj istoric luat drept pretext.

— *Cum stau lucrurile, ca să revenim la «Săptămîna patimilor», cu personajul dumneavoastră central? Cît e adevăr istoric și cît anume ficțiune în tipul pe care ni-l propuneți?*

— Nu știu ce m-aș fi făcut fără documentele Hurmuzachi, fără colecțiile de documente datorate lui I. Bogdan și M. Costăchescu, fără cronica europeană a epocii, fără bătrînul Ureche și mai ales fără cronica moldo-germană, care, deși relativ recent intrată în conștiința istorică, mi-a dat tonul și autentificarea viziunii. Personajul m-a persecutat ca realitate și m-a intrigat ca enigmă. Ca să-l încercuiesc oarecum, i-am consacrat cîteva studii, de uz personal, unul despre chipul lui Ștefan în iconografia moldavă a timpului, altul despre stilul epistolar al cancelariei lui Ștefan, un al treilea despre gîndirea politică a voievodului, surprinsă în tratatele politice sau militare. Ce e materie epică în piesa mea e strict probat documentar, ce e psihologie — cu toată ambiția deducției, e ficțiune, deci *ipoteză*. Am și numit piesa «ipoteză dramatică de veac eroic moldav».

— Și scena?

— *Ce sugerați viitorului interpret?*

— Să refacă, pentru inițiere, măcar ceva din modul meu documentar. Gestica epocii, spre exemplu, este o poemă. Ea se poate deduce din replică, desigur, dar pretinde studiul iconografiei moldovene a secolelor XV și XVI, fiindcă aici, pe pereții mînăstirilor din Moldova, s-au pictat scenele cardinale din viața epocii, atît cele rituale, cît și cele laice, care tot rituale sînt. Un minim exercițiu de dicțiune pe textele sacre sau pe textele de cronică ale epocii este iarăși necesar. Fără aceasta, interpretul — iar mai întîi regizorul — nu va înțelege ce înseamnă parafrază, pauză, cadență sibilinică, imprecație, rugăciune, într-un cuvînt, solemnitate rituală. Iar piesa mea e ritual, fiindcă își propune să restaureze o civilizație.

— *Nu se poate pune în scenă piesa și altfel?*

— Desigur, oricum, poate cu mult mai bine, dar în afara textului. Pentru mine, o repet, primează satisfacția de ordin literar.

— *Așadar, în ce privește contemporaneitatea dramei....*

— Îmi convine o veche formulare a lui Arghezi, dintr-un vers cunoscut: «În mine-i scris destinul cu slove nevăzute./Ghicește-ți-l, să-l afli, de-ți este plin sau gol....» E suficient, nu?

— *Pentru acest moment, cred că da....*

---

netulburați șuetele, fără a urmări cu vreo specială atenție ușa prin care intrase recentul glorios interpret al lui Ștefan cel Mare din Apus de soare.

Eu, însă, observasem că Voievodul Moldovei, Calboreanu cel mare, așteptînd să intre la director, tot scotea din buzunarul hainei o hîrtie pe care o citea, o răscitea și iar o punea în buzunar, și iar o scotea. Am cugetat: vreo petiție, vreo chitanță pentru niscaiva avans din leafă. Îl vedeam, parcă, pe Nottara, în 1920, așteptînd să intre la directorul Eftimiu.

Dar Calboreanu intrase de mult și nu auzeam din cabinetul directorial nici un răcnet. Cu gîndul la pățania din 1920 a interpretului de atunci al Voievodului Moldovei, pîndeam încordat, așteptînd să-l aud pe directorul Zaharia Stancu țipînd la marele artist și bătînd cu pumnul în masă. Dar trecu un minut, trecură două, trecură nouă. Nici un țipăt, nici un tapaj. Apoi, ușa se deschise și maestrul Calboreanu ieși jovial, ținînd surîzător în mînă hîrtia cu pricina.

Mă apropiai de dumnealui și (fără a căuta să aflu ce era scris pe hîrtie) îl întrebai numai atît: Ce rezoluție v-a pus?

— «Se aprobă!», îmi spuse confidențial Ștefan cel Mare. Și ieși, voievodal.

Se vede treaba, am reflectat, că țipase și Zaharia Stancu, dar n-am auzit eu.

C. CRISTOBALD

ANONIMII

Există, în administrația Uniunii Scriitorilor și a Fondului Literar, un mănunchi de oameni conștiincioși, cu o bogată experiență în chestiunile organizatoric-administrative și, mai ales, economice. De activitatea lor, rămasă în anonimat (chiar și scriitorii, singurii care-i « cunosc », uită întotdeauna de ei), depinde în mare măsură buna desfășurare a multor lucruri care țin de obștea literară.

La sugestia redacției, am luat în cele din urmă creionul, pe care de obicei îl trec prin cifre, prin referate, prin adrese și prin mai știu eu ce, și, inoculîndu-l cu insistențele redactorului-șef (care zice că puțină dreptate nu strică), m-am încumetat să conturez pe hîrtie cîteva dintre aspectele activității acestor colegi.

Încep, așadar, cu *nea Victor*. Mi-ar plăcea să exclam: « Cum, nu-l cunoașteți? ! Să nu spuneți una ca asta ! E unul dintre cei mai vechi salariați ai noștri, eu, personal, sînt convins că e cunoscut în toată țara ». Lucrează la subsol, lîngă casierie, și e cu magazia. Dar nu e numai asta. Nea Victor știe de toate. Ai nevoie de o hîrtie specială, care nu se prea găsește? Vrei să tipărești o nouă revistă și-ți trebuiesc date tehnice, legate de consumul specific, de formatul și de calitatea hîrtiei? Te duci la el (de fapt, se întîmplă invers: îl chemi să urce el pînă la tine) și-i spui ce vrei.

— O clipă, vă rog, răspunde nea Victor.

Apoi, își scoate ochelarii din buzunarul de la piept, îi șterge, și-i așează tacticos pe nas, ia un creion și o foaie de hîrtie și începe calculul.

— Gata, Uite, asta vă trebuie. Asta, și asta și asta. . .

Urmează o expunere amplă a datelor, împinse cu minuțiozitate pînă la asemenea precizări și calcule, încît constați că a prevăzut și cîtă pagubă trebuie să planifici, pentru ca revista dumitale să fie rentabilă. Iar ca suprem argument al soluțiilor oferite, îți aduce povestea vieții sale:

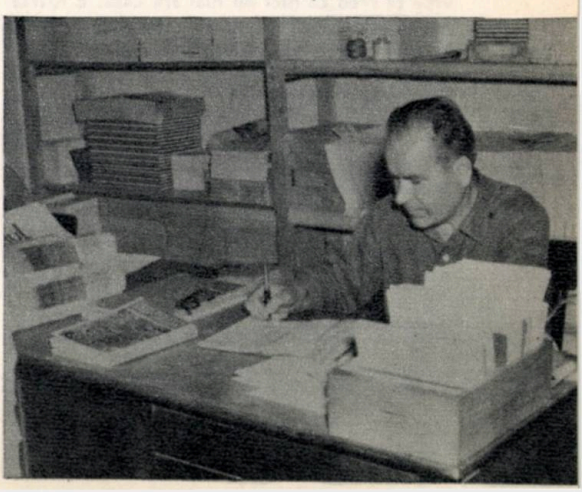
— M-am născut, domnule, în cerneala tipografică a Sărindarului și am îmbătrînit între sorturile de hîrtie, plumb și tipografii celebre, și uite că rotativele m-au albit.

Nu încerca să-l contrazici, nu consulta și alți specialiști, fiindcă vei ajunge tot la soluțiile lui. La el, în magazie, găsești de toate: cafea, zahăr, pahare, cești, materiale electrice — începînd cu liția și terminînd cu lustrele sau cu lămpile de birou — materiale de întreținere și reparații curente, obiecte de papetărie sau mai știu eu ce. Dar grija sa cea mai mare rămîne tot hîrtia. Nu are pic de liniște, pînă nu vede asigurată întreaga cantitate de hîrtie pentru tipărirea revistelor editate de Uniunea Scriitorilor. Asaltează fabricile și depozitele și nu o dată (pentru că, fără supărare, mai întotdeauna e fără ajutoare) poate fi văzut cum duce singur în spinare balotul de hîrtie, ușor de numai o sută douăzeci de kilograme.

Ar mai fi și altele de spus despre nea Victor, ca și despre ceilalți. Redacția, însă, după ce m-a stîrnit, îmi pretinde să fiu scurt. « Scurt, scurt, fiindcă nu e spațiu ! » Dar și hîrtia *Almanahului*, tot nea Victor a asigurat-o.

Cum l-aș putea omite pe jovialul domn *Charles Vernescu*, omul care, între altele, se ocupă de cazarea scriitorilor ce vin cu treburi la București? Dai un telefon, să zicem, de la Cluj, anunțînd că peste cîteva ore vei sosi în Capitală, și dumnealui te asigură că vei avea o cameră la un hotel. Face adresa, o prezintă directorului, pentru semnătură, apoi aleargă la hotel, cu un taxi « pe virament » (cu autobuzul, e periculos, riști să obosești prea tare), iar la hotel procedează într-un fel anume (tăcere: e cunoscut numai de el) și gata camera. Că, după atîta osteneală, nu-l mai vezi pînă a doua zi, asta e cu totul altceva.

Nea Victor, în «biroul» său



Maria Ştefănescu şi Aurel Bătrâneanu, într-o «zi de plată» la Fondul Literar

Dar mai e ceva. Deşi ne asigură că, în arborele său genealogic, nimeni n-a fost specializat în pompe funebre, în atribuţiile sale intră totuşi — în cazul nefericit al unui deces — şi înhumarea defunctului. De astă dată, activitatea sa e mai complexă şi mai « oficială ». Abordează o mască îndurerată (uneori, am impresia că e într-adevăr îndurerat), se îngrijeşte de cernirea marelui hol al Casei Scriitorilor, de groapă, de carul mortuar, comandă coroanele de flori... Îmi place cum păşeşte printre participanţii la mitingul de doliu: cu paşii mari, rari, egali, elastici şi care nu-i trădează povara anilor (căci trebuie să ştiţi: se află în pragul pensionării *).

— Ce mult ne va lipsi domnul Vernescu ! exclamă cîte unii, poate cu gîndul la ziua în care... (Doamne fereşte!).

Să vi-l prezint acum pe casierul « Fondului Literar ». Se numeşte *Aurel Bătrâneanu* şi, de cînd îl ştiu, nu pleacă mai niciodată la ora cînd se termină programul curent. Iar în zilele « de plată », cînd scriitorii încasează onorariile pentru lucrările lor, îmi vine să cred că nici nu mai are casă. E foarte expeditiv. Coada formată la ghişeu, pînă să vină el cu banii de la Bancă, dispare rapid. Nu-i place înghesuiala. După ce se potoleşte tumultul, îşi aprinde în sfîrşit o ţigară. Cutele frunţii i se destind, inspiră adînc, soarbe din cafeaua ce s-a răcit şi începe să-şi facă socotelile. Uneori, cum ziceam, am impresia că nici nu pleacă acasă. Mi-e ciudă, că rămîne mereu peste program: n-are şi el nevastă, copii care-l aşteaptă? Sau n-are de făcut piaţa? Cîte nu sînt de rezolvat pe lîngă casa omului? Şi-l zgîndăresc:

— Ce faci nea Aurică, nu mergi?

— Nu, nene, mai aştept. Poată că mai vine unul sau altul, cine ştie? Nu-i păcat să depun banii? Doar i-am ridicat de la Bancă să-i împart, nu să-i restitui.

— Domnule, cine-a avut nevoie de bani, a venit. Cine nu, înseamnă că n-are ce face cu ei.

— Ba nu, drăguţă, oamenii sînt ocupaţi. Scriu, dau interviuri, vizionează un film la care au lucrat, ori sînt pe la radio sau la televiziune, nu cunoşti mata viaţa scriitorului? Şi nu-i păcat?

Plec şi-l las cu ochii îndreptaţi spre uşa de la intrare. A doua zi, la şapte, casierul nostru e prezent în cadrul ghişeului deschis.

— Să trăieşti, nea Aurele, a mai venit cineva aseară?

— Da de unde ! Îi aştept...

A învăţat să aştepte, şi aşteaptă mereu, şi mă întreb: pînă cînd?

Maria Ştefănescu, dar noi, cînd directorul nu-i supărat, îi spunem *Maricica*. E şefa serviciului financiar şi, indiferent la ce oră i se cere situaţia contului x sau y, dă explicaţiile necesare cu toate amănuntele şi cu toată precizia. De fapt, nici nu i se admit erori.

Însă, pe lîngă materiale, hîrtie, bani, mai sînt şi nişte state de funcţiune, scheme de încadrare — oh, păcătoasele astea de scheme ! — şi forme pentru plata salariilor. De toate acestea se ocupă colega noastră Hrisanty Theodorescu, de aproape două decenii. Sînt zile, cînd vine dimineaţa la ora şapte şi pleacă după primul cîntat al cocoşilor. Pentru o mărire de schemă sau pentru o schimbare a statului de funcţiuni sau pentru a putea fi obţinute acele modificări, ce duc la o activitate mai bună, dai adeseori adevărate bătălii cu Ministerul de Finanţe, sau mai ştiu eu cu ce alt for. Însă dumneata, cel pentru care s-a făcut toată mişcarea de hîrtie, nu ştii cîtă risipă de energie a fost necesară.

Altă activitate ingrată în viaţa noastră: contabilitatea. Aici se găsesc oamenii cei mai riguroşi, cei mai exacţi. Ei sînt obligaţi să aplice litera legii. Şi conturile financiare nu permit depăşirea anumitor forme, iar corsajul acestora e rigid şi nu poate fi « elasticizat » în nici un fel. La contabilitate

* N. R. La ora cînd apare *Almanahul Literar 1970*, în locul lui Charles Vernescu, care între timp a ieşit la pensie, ca tot omul, a fost numit scriitorul Mircea Micu, care e însă de părere că nimeni n-are dreptul de a deceda decît în afara celor opt ore de serviciu ale sale, prevăzute în Codul Muncii.

se ține o evidență, Doamne, ceas ! Nu scapă nimic. Impozit, impozit ; rate, rate ; decont, decont, pînă la ultimul bănuț. Cum nu te-ai încadrat în lege, gata penalizarea... Nu credeți ? Întrebați-i pe cei care au intrat în zona de activitate a revizorului contabil, *Paraschiv Tocitu*. Intrat în sfera lui de acțiune, poți fi sigur că nu-i scapă nimic. Cunoaște legile, decretele, hotărîrile, pe articole, paragrafe, pagini, ani de promulgare. Într-un cuvînt, o adevărată enciclopedie edictică.

Iar această muncă intensă se desfășoară sub îndrumarea directă a celor doi șefi-contabili : *Stanciu Nișcoveanu* (al Uniunii Scriitorilor) și *Dumitru Butușină* (al Fondului Literar), ajutați în principal de *Claudia Achimescu* și, respectiv, de *Marioara Bălan* și *Margareta Minciunescu*.

N-aș vrea să rămînă în afara evidenței « vrăjitoarele de clape » sau, cum li se spune în mod curent, dactilografele. În cele opt ore de lucru, ele retranscriu zeci de pagini de manuscris, copiază pentru diferite manifestări literare sute de pagini de text și, pe deasupra, întocmesc listele drepturilor de autor și corespondența obișnuită — care nu-i deloc de neglijat. Numele lor ? *Lucica Hornea*, *Florica Duduveche* și *Simona Kiselevski* *.

Ah, aproape că era să-i uit pe cei mai tracasați și mai prezenți dintre toți : șoferii. Acești « mîncători » de kilometri, gata — fiecare dintre ei, să te transporte în aceeași zi pînă la Oradea și înapoi, la fel de sigur pe sine și pe reflexe, ca la plecare : *Trandafir Cazacu*, *Ion Dumitrescu*, *Constantin Munteanu*, *Horia Scărlătescu* și *Sandu Carastan*.

De la stînga la dreapta : Ana Bărzeanu, Hrisanty Theodorescu, Silvia Roșianu și Elena Grigoraș

Pentru unii dintre noi, programul s-a sfîrșit și părăsim instituția. Acum își face însă apariția cel mai important personaj : *Alexandru Haplea*, paznicul Uniunii Scriitorilor. În grija lui rămîn toate : birourile, magaziile și, mai ales, florile din curte. Da, îi plac florile ! Le îngrijește delicatețea, e atent cu ele, le udă mereu, le plivește, le taie pe cele uscate. Între flori, se simte ca la el acasă.

Directorul nostru — să-l trec, să nu-l trec ? El nu mai e demult un « anonim », căci nu-l cunosc doar scriitorii, care zilnic au de-a face cu el ; îl știu și cititorii : e poetul *Traian Iancu*, autor, în același timp, al multor libreți de operetă, printre care : « Plutașul de pe Bistrița » și « Tîrgul de fete ». Să-l trec, cu toate astea, pentru că, vorba ceea : « Oricum nu e *politic* să te pui rău cu directorul ! » **

Să vezi acum ce paie o să-mi aprind în cap, cu ceilalți colegi ai mei ! Și cred că au dreptate. Sînt mult mai mulți și au cu toții cîte-un rost bine determinat în acest angrenaj complex. Dar ce să fac ? Redacția mereu îmi spune : « Mai pe scurt, nu e spațiu, nu e spațiu » Așa că nu e vina mea. ***

ȘTEFAN MIHĂILESCU

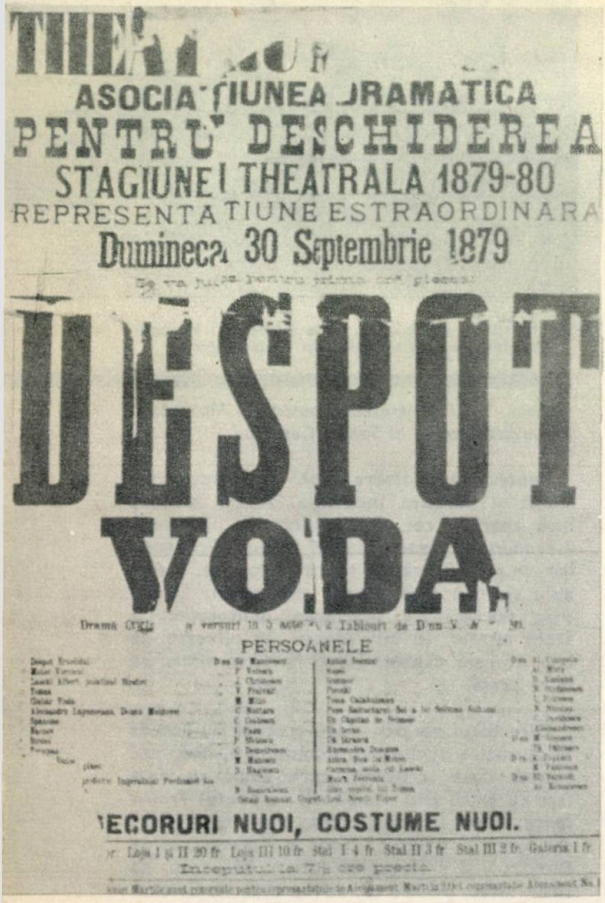
Șeful Serviciului Administrativ
al Uniunii Scriitorilor

Ședință de lucru, la director (de la stînga la dreapta) : Mariana Bălan, Mircea Micu, Traian Iancu, Dumitru Butușină, Stanciu Nișcoveanu, Paraschiv Tocitu, Claudia Achimescu și Ștefan Mihăilescu

* N. R. *Almanahul Literar 1970* adaugă numele celor două colaboratoare ale sale : *Niculina Radu* și *Elena Tache*.

** N. R. Noi credem că autorul ar trebui, ca funcționar model, să adauge neapărat : « Să trăiți, tovarășe Director ! »

*** N. R. Luăm cu plăcere asupra noastră această vină, pe de o parte, spre a-l absolvi pe autor, iar pe de alta, pentru că sîntem de foarte mulți ani învățați să ne alegem cu ponoasele (bn.c.)


THEA
ASOCIA TIUNEA DRAMATICA
PENTRU DESCHIDEREA
STAGIUNEI THEATRALA 1879-80
REPRESENTA TIUNE ESTRAORDINARA
Dumineca 30 Septembrie 1879
DESPOT
VODA
Drama
PERSOANELE
ECORURI NUOI, COSTUME NUOI.

Afişul de la premiera dramei «Despot Vodă», de V. Alecsandri, cu marele actor Grigore Manolescu în rolul titular (1879)

POVESTEA UNUI PERSONAJ DRAMATIC

ISTORIE ŞI TEATRU

Literatura dramatică, în special, s-a inspirat, nu o dată, din istorie, recrutîndu-şi personajele din galeria ei atît de vastă. Dacă ne-am încumeta să întocmim o statistică a pieselor din literatura noastră dramatică — în care, ca personaje centrale, figurează personalităţi celebre din trecutul neamului românesc, am rămîne uimiţi, ce clocotitoare şi pasionată viaţă au adus în scenă, din paginile reci ale istoriei, aceste figuri, cunoscute îndeobşte destul de linear.

De remarcat, că majoritatea dramaturgilor noştri, care ne-au dat piese aşa-zise «istorice», au căutat să cheme la lumina rampei figurile cele mai reprezentative ale istoriei noastre naţionale: Ştefan cel Mare, Petru Rareş, Ion Vodă, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, N. Bălcescu etc. Mai puţini au înţeles să ne prezinte însă şi unele personaje nega-

Marele actor C. I. Nottara, în rolul lui Iacob Eraclidul Despot (premiera din stagiunea 1887—1888).

tive. Din rîndul acestora, desprindem pe Vasile Alecsandri, cu drama în cinci acte şi două tablouri *Despot Vodă*, reprezentată în premieră, după cum grăieşte afişul, la 30 septembrie 1879, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, de către *Asociaţiunea Dramatică*.

Deşi atît N. Scurtescu, cît şi poetul Dimitrie Bolintineanu au căutat să înfăţişeze, în piese de teatru, epoca şi figura lui Despot Vodă — lui Vasile Alecsandri îi revine meritul incontestabil de a ne fi dat, în al său *Despot Vodă*, o operă de incontestabilă valoare dramatică, respectînd, pe cît i-a fost cu putinţă, adevărul istoric.

Cine a fost însă acest Despot Vodă, care a ispitit pana lui V. Alecsandri? Cine a fost acest dibaci sforar care, odată ajuns Domn, îşi semna corespondenţa particulară: *Despot, împăratul Moldovei*?

Pentru a face cunoştinţă cu eroul dramei lui Vasile Alecsandri, să aruncăm o privire cu patru sute zece ani în urmă.

Într-o după amiază din vara anului 1560, un încrezut şi inteligent aventurier intra pe poarta palatului domnesc din Suceava, ca oaspete al temutului Alexandru Lăpuşneanu. Obişnuit să-şi drămuiască atent oaspeţii şi prietenii, Lăpuşneanu primi, totuşi, cu multă bunăvoinţă pe tînărul necunoscut, al cărui nume suna destul de pretenţios: Iacob Eraclide Despotul.

Dîndu-se drept văr al doamnei Ruxandra, soţia lui Alexandru Lăpuşneanu, fiica lui Petru Rareş şi nepoată a Despoţilor sîrbi, după mamă, Iacob Eraclide cuceri în scurtă vreme simpatia jupiniţelor şi a curtenilor, nu numai prin verva şi inteligenţa lui scînteietoare, dar şi printr-o seamă de pompoase titluri nobiliare: marchiz de Paros, senior de Samos, conte palatin investit de Carol Quintul şi scoborîtor din Despoţii sîrbi.

Ca o măreaţă cunună, peste toată această copleşitoare noblеţe, Iacob Eraclide Despotul susţinea că arborele său genealogic urca pînă la divinul Hercule. Astfel privite lucrurile, faţă de obîrşia stolnicului Petru, feciorul lui Bogdan Vodă cel Orb şi al unei femei din Lăpuşna, înscăunat Domn al Moldovei, cu sprijinul armatelor leşeşti şi al vornicului Moţoc, sub numele de Alexandru Vodă (Lăpuşneanu era o poreclă) se înţelege de cîtă stimă şi cinste se bucura, la curtea din Suceava, veneticul semi-zeu Iacob Eraclide Despotul. Iată de ce nu ne miră că, în anul 1561, Iacob Eraclide — aşezat la loc de cinste în inimile boierilor influenţi — izgoneşte de pe tron şi din ţară pe Alexandru Lăpuşneanu, cu ajutorul unei armate de mercenari, şi îi ia locul la domnie.

Abia ajuns Domn al Moldovei (în actele oficiale semna acum: *Iacob Eraclidul Despotul, adevăratul moştenitor al Moldovei, al insulelor Paros şi Samos, Palatinul Valahiei şi răsbunătorul Patriei*), Despot-Vodă începu să nutrească planuri de cuceritor. Din motive care ne sînt străine, «strănepotul lui Hercule» rîvnea acum domnia Munteniei, în al cărei scaun se afla Petru Voevod, fiul Doamnei Kiajna. O acţiune armată împotriva lui Petru şi planurile lui Despot fură spulberate, împreună cu acelea ale prinţului polon, Wisnowiecki, care îl ajutase şi care urma, în caz de reuşită, să ocupe tronul Moldovei. Resemnat, Despot Vodă recurse la altă stratagemă: ceru în căsătorie pe Dobra, sora voevodului muntean. La început, Doamna Kiajna aprobă căsătoria, fixînd nunta pentru 15 August 1562; dar, după ce vornicul Moţoc duse vestea la Suceava, Doamna Kiajna, care trimisese şi daruri viitorului ginere, se răsgîndi. Energica Doamnă munteană îşi dădu seama că cererea în căsătorie, venită din partea unuia care se războise pentru scaunul Munteniei, îşi avea tîlcul ei. Această bănuială duse la ruperea oricăror relaţii de prietenie între cei doi domni vecini: Despot şi Petru.

Hotărît să se însoare cu orice preţ, Despot Vodă ceru mîna fiicei unui nobil din Răsărit.

Cum copila avea numai şapte ani, cererea i-a fost, bineînţeles, refuzată.

Desperat din cauza acestor eşecuri, care-l micşorau în faţa propriilor ochi, Despot făcu un ultim demers: ceru în căsătorie pe fiica unui polonez. Cererea îi fu încuviinţată; dar, în preajma nunţii, o parte din boierii ţării, în frunte cu Tomşa, se răsculară împotriva lui, şi Domnul, împovărat de atîta nobleţe visată sau reală, fugi de la Iaşi la Suceava, unde îndură un lung şi fatal asediu. Trădat de către Martin Farcaş, Despot Vodă căzu la 1 noembrie 1563 în mîinile lui Tomşa, care îl ucise. (După Şincai — Iacob Eraclidul a fost ucis la 9 noembrie 1563, iar pielea capului său, umplută cu paie, a fost trimisă la Ţarigrad). Tot din ordinul lui Tomşa, a cărui domnie ţinu doar cîteva zile, ţiitoarea lui Despot — o grecoaică — a fost trimisă la mînăstire, iar singurul copil al lui Despot, cu această femeie, a fost sugrumat în leagăn. Cruzimea lui Tomşa avea să fie însă cu mult întrecută de aceea a lui Alexandru Lăpuşneanu, care, reîntors în scaunul Moldovei, ucise într-o singură zi peste patruzeci de boieri, bănuiţi a fi participat la conspiraţia urzită împotriva lui.

Pe patul morţii, Alexandru Lăpuşneanu, cuprins de grele remuşcări, se călugări, căpătînd numele de Pahomie. De dincolo de moarte, umbra adversarului său, Despot, împinsă de legile divine ale înfrăţirii deapururi, va fi venit poate să plutească, atentă şi diafană, deasupra acestei pioase ceremonii, care încheia, în anul 1568, un sbuciumat capitol din istoria Moldovei.

TEODOR SCARLAT

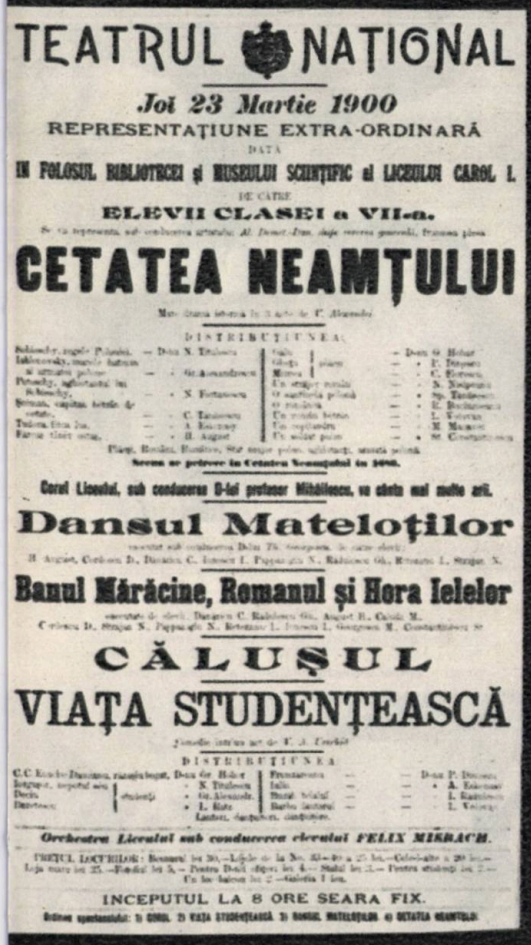
Reversul efigiei bătute cu prilejul premierei din anul 1879 a dramei istorice «Despot Vodă».

Teatrul artei socialiste e o tribună de la înălţimea căreia se cuvine să răsune glasul epocii. Teatrul artei socialiste e o academie menită să dezbată problemele vitale care frămîntă lumea contemporană. Probleme umane, morale, sociale, ideologice, politice. Teatrul artei socialiste e o înaltă şcoală a caracterelor, o înaltă şcoală a destinelor umane. Teatrul artei socialiste caută să dea răspunsurile cele mai exacte la întrebările pe care le ridică timpul nostru, societatea noastră. Omul contemporan se defineşte ca un ins al marilor elanuri constructive, ca un ins al opţiunilor. Sîntem, din fericire, astăzi, departe de faza idilică, sinceră sau simulată, în care credeam că toate problemele au fost rezolvate. Sîntem, din fericire, departe de epoca în care ne iluzionam că toate întrebările şi-au găsit răspunsul. Astăzi, dimpotrivă, ştim că, pe măsura dezvoltării societăţii, omul devine din ce în ce mai complex, deţinător al unui univers intelectual şi sufletesc tot mai amplu. Frămîntările, controversele, ezitările sau deciziile omului contemporan stau sub semnul unui proces de creştere, diversificare şi nuanţare.

Răspunzînd acestor întrebări, teatrul devine sau, mai exact, redevine — fiindcă acesta a fost din totdeauna rostul său primordial — un teatru de public.

AUREL BARANGA

NICOLAE TITULESCU
ACTOR



TEATRUL NAȚIONAL

Joi 23 Martie 1900

REPREZENTAȚIUNE EXTRA-ORDINARĂ

DATĂ

ÎN FOLOSUL BIBLIOTECEI și MUSEULUI ȘCIINȚIFIC al LICEULUI CAROL I.

DE CĂTRE

ELEVII CLASEI a VII-a.

CETATEA NEAMȚULUI

Mare dramă istorică în 3 acte de V. Alecsandri

DISTRIBUȚIUNEA

Sobieschy, regele Poloniei, — D-nu N. Titulescu
Iablonovsky, marele hatman al armatei polone, — » Gr. Alexandrescu
Potoschy, aghiotantul lui Sobieschy, — » N. Fortunescu
Șoiman, căpitan bătrân de cetate, — » C. Tănăsescu
Tudora, fiica lui, — » A. Eskenasy
Fărcaș tînăr ostaș, — » H. August
Plăeși, Români, Romînce, Stat major polon, Soldați, Muzica militară.

Scena se petrece în Cetatea Neamțului în 1683.

Corul Liceului, sub conducerea D-lui profesor Mihăilescu, va cînta mai multe arii.

Dansul Mateloților

executat sub conducerea Dlui Th. Georgescu, de către elevii:

H. August, Cerkezoff D., Dumitriu C. Ionescu I. Pappazoglu N., Radulescu Gh., Rotaru I., Stoian N.

Banul Mărăcine, Romanul și Hora Ielelor

executate de elevii: Dumitru C. Radulescu Gh., August H., Calciu M.,
Cerkezoff D., Stoian N., Pappazoglu N., Rotaru I., Ionescu I., Georgescu M., Constantinescu N.

CĂLUȘUL

VIAȚA STUDENȚEASCĂ

Comedie într'un act de V. Alecsandri

DISTRIBUȚIUNEA

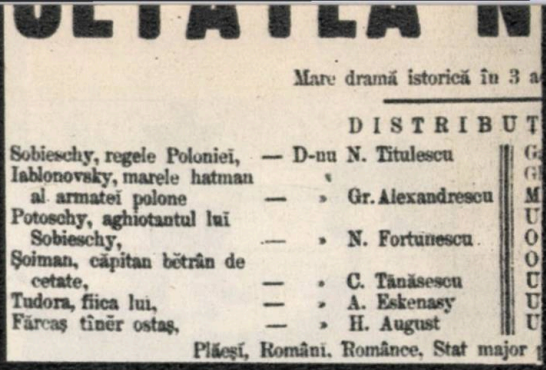
C. C. Enache Damianu, răzășiu bogat, — D-nu Gr. Hohor
Iorgușor, nepotul său, studenți, — » N. Titulescu
Deciu, — » Gr. Alexandr.
Buretescu, — » L. Ratz
Lăutari, dănțuitori, dănțuitoare.

Orchestra Liceului sub conducerea elevului FELIX MIKRACH.

PREȚUL LOCURILOR: Benuarul lei 30.—Lojele de la No. 25—30 a 25 lei.—Celelalte a 20 lei.—Loja mare lei 25.—Fotoliul lei 5.— Pentru Domni ofițeri lei 4.— Stalul lei 3.— Pentru studenți lei 2.—
Un loc balcon lei 2.—Galeria 1 leu.

INCEPUTUL LA 8 ORE SEARA FIX.

Ordinea reprezentației: 1) CORUL. 2) VIAȚA STUDENȚEASCĂ. 3) DANSUL MATELOȚILOR. 4) CETATEA NEAMȚULUI.



...CETATEA N...

Mare dramă istorică în 3 a...

DISTRIBUȚ...

Sobieschy, regele Poloniei, — D-nu N. Titulescu
Iablonovsky, marele hatman al armatei polone, — » Gr. Alexandrescu
Potoschy, aghiotantul lui Sobieschy, — » N. Fortunescu
Șoiman, căpitan bătrân de cetate, — » C. Tănăsescu
Tudora, fiica lui, — » A. Eskenasy
Fărcaș tînăr ostaș, — » H. August
Plăeși, Români, Romînce, Stat major p...

La Biblioteca Academiei Române, se află în păstrare o sumedenie de materiale documentare inedite cu privire la complexa activitate a lui Nicolae Titulescu. Printre ele, cercetătorii pot găsi și un document care ni-l prezintă ca actor (sic !).

E vorba despre un afiș, tipărit pe mătase prin care se aduce la cunoștința publicului că la Teatrul Național din Craiova avea să aibă loc, la 23 Martie 1900, o « reprezentațiune extra-ordinară dată în folosul bibliotecii și muzeului științific al liceului Carol I, de către elevii clasei a VII-a ».

Programul cuprindea, între altele, piesa în trei acte *Cetatea Neamțului*, de V. Alecsandri, și o comedie într-un act, a lui V. A. Urechia, *Viață studențească*.

Precum puteți constata din facsimilele alăturate, rolul lui Sobieschy, regele Poloniei, în drama lui Alecsandri, și acelz al lui Iorgușor din comedia lui Urechia au fost interpretate de către Nicolae Titulescu, pe atunci elev de liceu.

Imediat după el, în ambele piese, întîlnim numele altui interpret: Gr. Alexandrescu. Coleg de liceu cu Nicolae Titulescu, interpretul lui Iablonovski și al lui Deciu avea să devină medic, iar astăzi e pensionar, în vîrstă de peste optzeci de ani. Iată cîteva mărturisiri ale sale, pentru cititorii *Almanahului literar 1970*, despre Nicolae Titulescu, actor:

— Părea înzestrat pentru ambele genuri și pentru teatrul de dramă și pentru cel de comedie. Știa să se identifice cu personajul, integrîndu-se în structura lui psihologică și astfel izbutind să-i dezvăluie cele mai autentice reacții lăuntrice declanșate de conflict. Cred că ar fi fost și pe scenă, dacă s-ar fi dedicat teatrului, un mare și adevărat creator. Se dăruia cu pasiune, știa să exploreze zone care nu sînt la îndemîna oricui, iar cît privește arta cuvîntului, căci încă de pe atunci se putea vorbi despre o artă a cuvîntului la Nicolae Titulescu, scena, departe de a-l intimida, așa cum ne intimida pe noi, ceilalți, îi imprima o vibrație necunoscută. Era sincer și parcă ardea, cînd rostea replicile. Se pare că de rolul lui Sobieschy din « Cetatea Neamțului » se îndrăgostise, căci unele scrisori și telegrame pe care le-am primit mai tîrziu de la N. Titulescu, din străinătate, erau semnate « Sobieschy, regele Poloniei ».

VIAȚA STUD...

Comedie într'un act de ...

DISTRIBUȚ...

C. C. Enache Damianu, răzășiu bogat, — D-nu Gr. Hohor
Iorgușor, nepotul său, studenți, — » N. Titulescu
Deciu, — » Gr. Alexandr.
Buretescu, — » L. Ratz
Lăutari, dănțuitori, ...

Orchestra Liceului sub conducere...

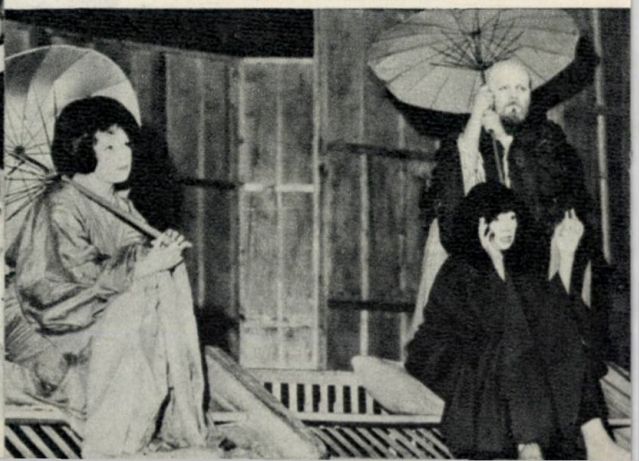
PREȚUL LOCURILOR: Benuarul lei 30.—Lojele de l...
Loja mare lei 35.—Fotoliul lei 5.— Pentru D-nii ofițeri
Un loc balcon lei 2...

Regizorul român Dinu Cernescu (stînga), în vizită la Salvador Dali. Întîlnirea a avut loc în apartamentul din Paris al marelui pictor

Scenă din «Femeia îndărătnică» de W. Shakespeare jucată la Teatrul Național din Craiova. În prim plan: Ileana Sandu. În planul al doilea, dela stînga la dreapta: Valeriu Dogaru și Titus Gurgulescu

Actorii Lucia Mureșan și Ludovic Antal, într-o scenă din *Adela*, dramatizare după romanul lui G. Ibrăileanu, la teatrul «C. I. Nottara»

Scenă din spectacolul cu *Omul cel bun din Sicuan*, de Bertolt Brecht, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, în regia lui Andrei Șerban. Interpreți: Lucia Doroftei, Carmen Galin și Ion Bog



Scenă din piesa într-un act «Vin soldații», de Gheorghe Astaloș, prezentată în premieră pe țară în luna ianuarie 1969 la Studioul de Teatru «Casandra» (I.A.T.C.), clasa prof. Moni Ghelerter

DEBUT

GHEORGHE ASTALOȘ

Apariția lui Gheorghe Astaloș în literatura dramatică originală a surprins. Nu prin caracterul straniu al producției sale, fiindcă orișice debutant (mai ales în anul 1969!) își dă toată osteneala să *fie* și să *scrie* altfel decît toată lumea. Ceea ce deosebește textele lui Astaloș de ale confraților săi, concurenți la glorie, este însă prezența unor calități — să le spunem, clasice: tînărul scriitor de teatru se dovedește stăpîn pe arta dialogului, are multă vervă satirică și, mai presus de orice, se mărturisește poet din speța rară, dar glorioasă, a poeților dramatici.

Nimeni nu știe secretele viitorului și, în consecință, nimeni nu poate anticipa destinul scriitoricesc al lui Gheorghe Astaloș. Se va reduce cariera lui de dramaturg la acest debut plin de promisiuni — în buna tradiție a scriitorilor noștri de teatru, autori în majoritatea cazurilor de interesante unicate? Sau, original și în această privință, va izbuti să se împezească și să creeze piese de înaltă calitate, piese durabile?

Cititorii noștri mai tineri vor avea prilejul să răspundă acestor nedumeriri. Pînă atunci, Gheorghe Astaloș *scrie*.

După *Garderobierele*, după *Vin soldații*, am avut prilejul să cunoaștem în manuscris *Fîntîna* și *Ceainăria de argint* — texte care justifică încrederea noastră. Dar Gheorghe Astaloș lucrează la o «piesă mare», care se numește, deocamdată, *Acqua Nova*. Fragmentele publicate sînt de o înaltă valoare lirică; am dori, de aceea, să le vedem participînd organic la construcția dramatică în curs.

Ceea ce merită să fie relevat în arta lui, este faptul că, deși scrie *contemporan*, deși nimic din ceea ce s-a tipărit în materie de teatru nu îi este străin, niciodată reminiscența, imitația sau acel *à la manière de...*, caracteristic fabricațiilor în serie, nu îi tentează pana. Gheorghe Astaloș se înrudește cu Shakespeare, cu Musset, cu Prevert sau cu Audiberti. Iată o familie care obligă și la altceva decît la un simplu caracter distinctiv.

Avem încredere în fantezia, în darul poetic și în vocația teatrală a tînărului care, cu orgoliul naiv al vîrstei, își afirmă năvalnic personalitatea. Scena românească numără destui simulanți. Ar avea nevoie și de un «nebun» veritabil, în stare să inventeze — încă odată — teatrul.

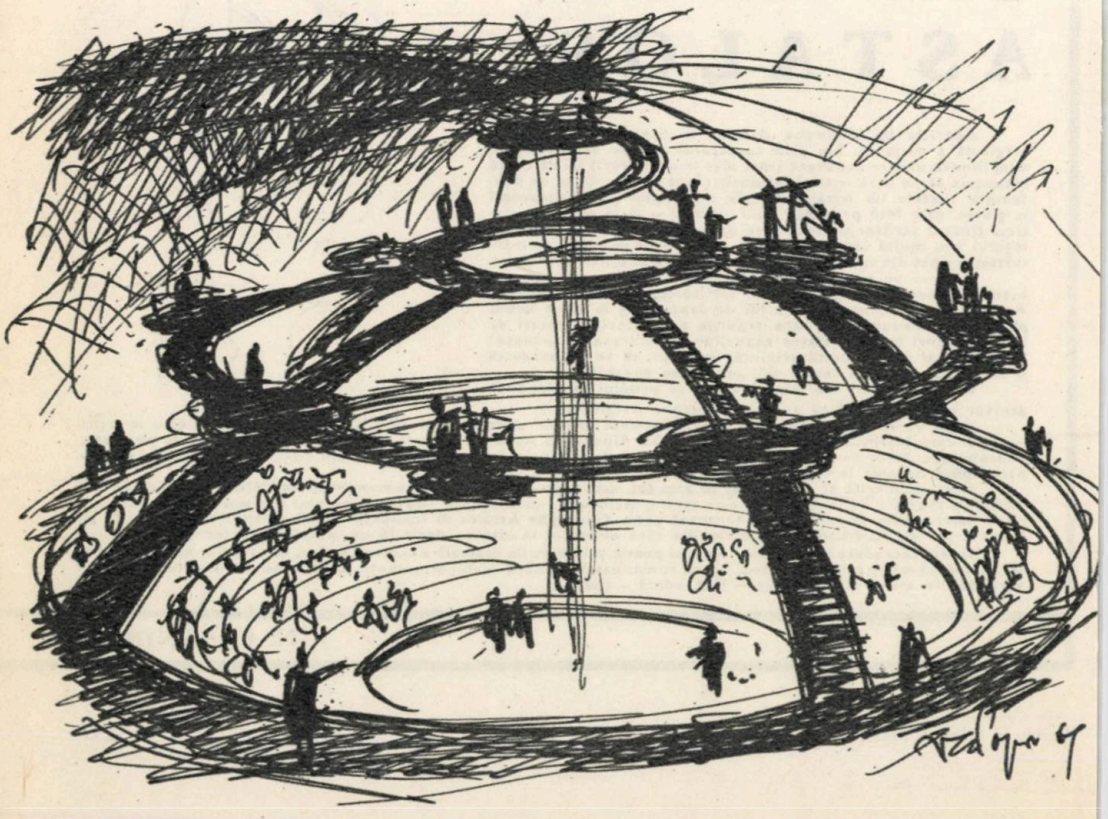
N. CARANDINO

PLEDOARIE PENTRU UN TEATRU FLORAL SPAȚIAL

Sînt zece ani de cînd edilii noștri au înzestrat Capitala cu importantul și unicul, de acest fel, edificiu, care este circul.

De sub *chapiteau*, circul a trecut sub cupola trainică de beton, din mijlocul bîlciului a fost plantat într-un parc sistematizat, cu alei asfaltate, străjuit de cvartale cu blocuri colorate pastel, iar artiștii de circ s-au instalat în cabinele moderne ale noului lăcaș al îndemînării și curajului, dotat cu tot confortul modern — dar nu despre asta e vorba.

Se montează spectacole atracțioase, sînt invitate trupe de prestigiu de peste hotare, se alcătuiesc programe fascinante, din care nu lipsesc numerele clasice, dar nici noutățile genului, spectatorii trec exod pe frumoasa alee a Circului, cei mici cu bucurie și teamă, cei mari cu nostalgie și curiozitate nouă — dar nici despre asta nu e vorba.



Schema de principiu a teatrului floral spațial de formă *geoidală* (punțile radiale, spațiile active de joc, arena și accesoriile mobile de mare înălțime)

Sînt perioade de *relache* și spații între un spectacol și altul, uneori în aceste «goluri» se dau concerte de muzică ușoară cu formații și soliști români sau străini, se proiectează filme (dar unde nu se proiectează filme?), se discută și se fac proiecte de o mai bună organizare a spațiului de spectacole (dar unde nu se fac proiecte cînd se discută?), într-un cuvînt, se caută formule pentru o cît mai judicioasă folosire a acestui lăcaș — dar nici măcar despre asta nu este vorba.

Teatru în circ s-a făcut de cînd lumea și în toată lumea, știm cu toții, știe și conducerea circului, ba chiar, într-o vreme, era vehiculată ideia montării spectacolului cu *Richard al III-lea* (păcat că proiectul nu a avut finalitate!). Mai nou, în Franța, Jean Louis Barrault, în mai 1968, a închiriat un circ, în care a prezentat spectacole de teatru, formula fiind aplicată cu succes și pe alte meridiane ale globului — și iată că despre asta este vorba.

Bucureștiul este singura capitală, care are o construcție cum este circul «nou» și socotim că ar fi timpul, cel puțin experimental, să se încerce aici reprezentarea unor spectacole de teatru care, utilizînd spațiile de timp nefolosite, să contribuie la amplificarea fenomenului teatral, prin introducerea unor formule inedite de teatru, pe linia celor mai bune tradiții, și, în acest sens, pîlnia circului constituie un fericit prilej.

Una din formulele de teatru care poate fi adaptată clădirii circului și care, în afara ineditului, conferă o desfășurare surprinzătoare spectacolului de teatru, este TEATRUL FLORAL SPAȚIAL.

Teatrul floral spațial, pe care îl propunem, are la bază principiul «teatrului aerian» al lui Jak Polieri, dar se deosebește fundamental de ceea ce strălucitul animator și avangardist francez enunța și exemplifica, în urmă cu cincisprezece ani, la Paris, propunînd înscenarea partiturilor dramatice într-un spațiu de joc suspendat, în care jocul actorilor se desfășoară deasupra capetelor spectatorilor.

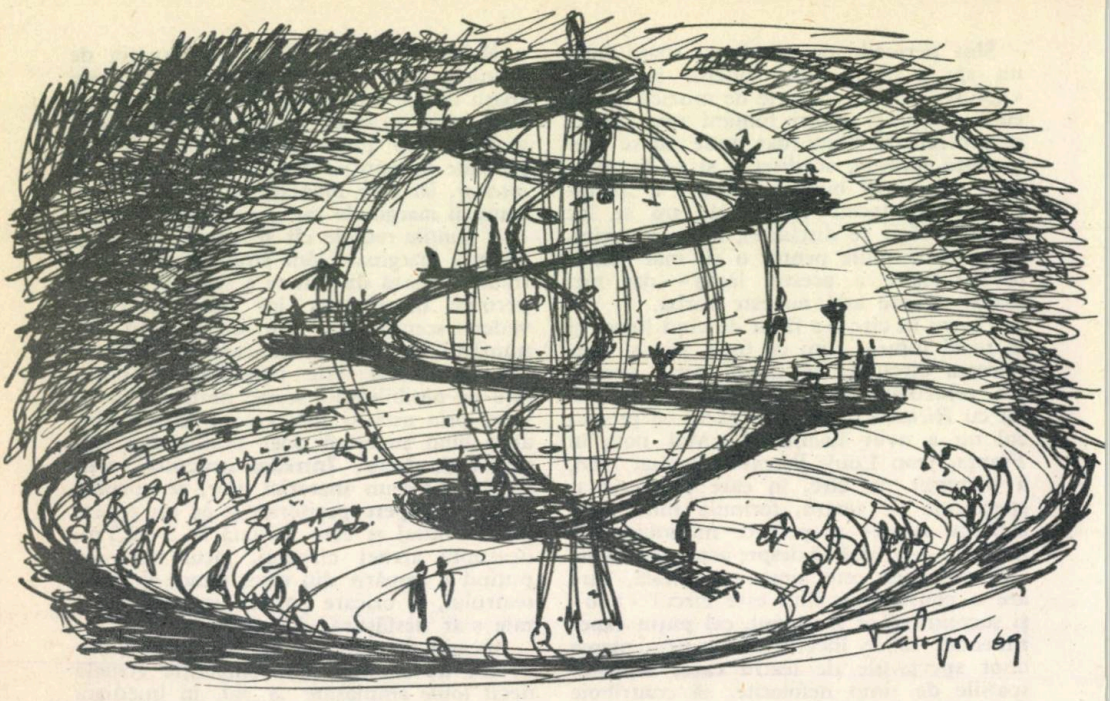
Teatrul floral spațial se compune din mai multe punți radiale, care, pornind dintr-un punct central fac legătura cu o centură marginală practicabilă — circulară sau elipsoidală — ce sudează întreg ansamblul. Centrul sistemului floral, cu o suprafață de 10—12 m², permite trecerea personajelor dintr-o ambianță scenografică într-alta și îl notăm arbitrar cu: *spațiu neutru de joc*. Celelalte spații de joc sînt plantate pe traiectul punților radiale, apărînd ca platforme de diferite forme geometrice și pe care le numim, tot arbitrar, *spații active de joc*. Centura marginală, cu o lățime de circa 1,5 m, are funcția de *spațiu de fugă* și poate găzdui, la intervale spații de joc platformă. Împrumutînd termeni din vocabularul activ al cinematografului, am putea nota spațiile de joc plantate în punțile radiale cu: *montări de interior*, iar cele plantate pe circumferința centurii marginale cu: *montări de exterior*. Atît punțile radiale cît și spațiile de joc și centura marginală sînt străjuite de balustrade. Această dispunere a spațiilor de joc permite organizarea lor din punct de vedere scenografic, dintr-un început, iar numărul montărilor din care se alcătuiește spectacolul este considerabil sporit, față de posibilitățile scenei normale, devenind prin asta și mai economicos, ambianța fiind sugerată doar prin cîteva elemente de decor. Întreaga structură, construită dintr-un material ușor, se sprijină pe cîteva repere periferice și pe un reper-pivot central și este înălțată la 2—2,5 m. deasupra arenei circului, jocul actorilor putînd fi urmărit din orice punct al amfiteatrului, în oricare parte a structurii florale s-ar desfășura el.

Această detașare pe verticală a spațiilor de joc nu elimină din competiția vizuală decît lojile amplasate la sol, în imediata apropiere a arenei, ceea ce nu este o pierdere, dacă ținem seama de construcția sălii (amfiteatrul propriu-zis începe de la o înălțime de peste 2 m) și de capacitatea sălii care depășește cu mult cea mai încăpătoare sală de teatru.

Sistemul floral spațial poate avea mai multe forme, cum ar fi: *radial* (explicat mai sus), *geoidal* (schița nr.1), *spiral* (schița nr. 2) și încă multe altele, din care Vladimir Popov, imaginînd arhitectura sistemului, a ilustrat cîteva. Structura floral spațială, odată construită, poate găzdui transfigurarea oricărui text dramatic, de la Euripide la Shakespeare ori la Eugen Ionescu, fără ca ansamblul structurii să necesite modificări. Tehnic, formula prezintă avantajul unei montări rapide, care se reduce la asamblarea fragmentelor ce compun întregul, ceea ce în timp, nu reprezintă mai mult decît montarea unui decor într-o scenă obișnuită.

Imaginat astfel, sistemul floral spațial permite exploatarea mai multor planuri de joc — în proiecție verticală — bunăoară arena (ca prefix al sistemului) și accesoriile mobile de mare înălțime, cu care este dotat circul (ca sufix — măsurătorile se fac pe axa y-*cilor*).

Această împărțire, multiplicare de planuri face posibilă participarea întregului spațiu de joc și facilitează evoluția interpreților în toate dimensiunile, conferind totodată concepției regizorale repere noi



Schema de principiu a teatrului floral spațial de formă *spirală* (punțile radiale, cu spațiile platformă de joc și spațiile neutre)

de orientare, care permit un decupaj minuțios pe textul dramatic și, în orice caz, o mai mare eficacitate, dublată de o sporită spectaculozitate. Și nu se știe dacă formula nu va avea percuție și asupra scrisului dramatic, făcînd să apară piese în care acțiunile se succed ca o serie de *flashes*-uri, fără continuitate aparentă, dar de o continuitate viscerală, care să se ciocnească, să se completeze, schimbîndu-și necontenit semnul, transformîndu-se proteic unele în altele.

În planul interpretativ, aria mijloacelor este infinit lărgită; actorul fiind solicitat, dincolo de mișcare scenică, de vorbire și de interpretare, la pantomimă spațială și la acrobație aeriană (sau, în orice caz, la o suită de exerciții de forță și îndemînare). De asemenea, prin placarea unor perimetre din golurile sistemului floral, cu « batută » se obțin spații elastice de joc, în care evoluția actorului crează senzația de joc în stare de « imponderabilitate ». Toate acestea comportă din partea interpreților un antrenament special și o condiție fizică desăvîrșită, atît de necesară și altminteri actorilor noștri.

Și astfel, prin îmbogățirea fondului inițial de mijloace de expresie ale interpretului (dans, cînt, lupte, scrimă, instrument muzical...) cu elementele la care obligă teatrul floral spațial: acrobație la sol și aeriană, pantomimă spațială, atletică ușoară și cascadorie (din ce în ce mai necesară în teatru), se poate împlini un vechi deziderat al publicului, acela de a face cunoștință pe scenă cu actorul arhetip « actorul total ».

De asemenea, așezată la sol, în studioul de teatru al televiziunii, structura floral permite obiectivelor camerelor TV să surprindă acțiunea din toate unghiurile și s-o urmărească în mișcare, modificînd aproape complet modalitatea de redare a tele-teatrului și, în acest sens, sistemul circular este ideal pentru ceea ce înseamnă teatru la televiziune, prilejuind apropierea de o modalitate specifică de montare, dacă nu ar fi chiar asta modalitatea.

Sigur că se vor găsi destui sceptici, din specia celor care nu au fost niciodată agitați de dulcea nebunie a avangardei, a novației, a experimentului, dar credem că vor exista cu siguranță și mulți oameni de teatru de bună credință, animatori autentici, care să se apropie intim și subiectiv de formula teatrului floral spațial și astfel, într-o zi, să vedem miraculoasa rozetă înălțată deasupra arenei circului.

GHEORGHE ASTALOȘ

ZEII PRIND ȘOARECI

O piesă într-un act de DIMITRIE STELARU

cu ilustrații de *Geta Brătescu*.

Acțiunea se petrece în biroul Directorului, la teatrul de satiră. În stînga, lîngă rampă, e un birou cu scaunul respectiv. După birou e un trunchi gros, cu o scorbură — în scorbură se intră pe o ușă în trunchi. În dreapta scenei e statuia unei mumii, destul de înaltă pentru a încăpea un om în ea. Spre fund e o ușă. Nu departe de ușă e o oglindă cu rama înaltă de un metru și ceva.

DIRECTORUL — Ăsta e birou sau magazie? Nu mai înțeleg. Biroul directorului?! *(Dă cu piciorul în mumie, nervos.)* Și sînt director. *(Merge la oglindă, se privește îndelung, își aranjează cravata, hainele. În oglindă apare cineva, furios, cu fruntea îngustă, elegant. Amenință cu pumnii. Directorul îi face semn că el e director — degeaba. Cel din oglindă scoate un picior din ramă, se apleacă.)* Stai acolo, prietene. Ți-e foame? Parcă ești o fiară. Aici e birou, nu alimentara. *(Cel din oglindă e furios foc. Directorul se sperie.)* Ăsta mă nenorocește — e capabil: ce mutră are! *(Nu știe ce să facă. Pînă la urmă intră în mumie. Furiosul reușește să iasă din ramă, caută repezit.)*

FURIOSUL — Unde-ai fugit? Ce căutai aici? Eu sînt directorul! și-o să fac din Licaon cel mai puternic erou negativ din cîți fură pînă acum — să vadă spectatorul ce e aia om rău.

DIRECTORUL — *(Voce înfundată:)* O fi!

FURIOSUL — *(Privește mumia, face cîțiva pași.)* Ești p-aici! Ticălos al secolului! Ai neapărată nevoie de o lampă în cap: crezi că viața începe și sfîrșește cu muzică de dans? Cu mine, stimabile! *(Se răsucește ca o sfîrlează.)* Unde ești? Cînd apar eu, te ascunzi, fugi, vorbești prin megafoane. Și, de altfel, te rog să părăsești definitiv teatrul. Sînt de zece ani director aici! *(Tare:)* Du-te la farmacie și-ți cumpără nume de eroi consacrați. Auzi, Iris, tăcuta aia, să aibe întîietate în fabrică! Bravo mie! Licaon predomină. *(Pune scaunul pe birou, se urcă și caută în scorbură.)* Unde te-ai vîrît? Aici în scorbură ți-era locul... *(Coboară.)*

DIRECTORUL — Ai dreptate!... Nu mă sufoc? e spațiu destul? Cum te cheamă?

FURIOSUL — Directorul!

DIRECTORUL — Bună treabă. Eu, tu... Păi și eu sînt director.

FURIOSUL — Ai fost în piesa care a căzut. Acuși eu sînt. Licaon e cel mai puternic erou negativ. El predomină prin cruzime. *(Coboară de pe scaun.)* Altfel... Ar fi bine dacă m-ai asculta. *(Puternic:)* Auzi?

DIRECTORUL — Aud, că n-oi fi surd.

FURIOSUL — Marte, să fie președintele comitetului de întreprindere, așa e bine! Mercur, administrator!

DIRECTORUL — *(Rîde:)* Păi fabrica noastră e în Olimp?

FURIOSUL — Ce Olimp? O plasăm la malul Dunării! Vapoare, șalupe, iole...

DIRECTORUL — Pe marginea apei sînt șoareci.

FURIOSUL — *(Dă cu pumnul în trunchiul care sună a placaj.)* Haida-de!

DIRECTORUL — Hi! Zeii prind șoareci! De fapt ăsta e titlul piesei!

FURIOSUL — *(Sare de pe scaun.)* Ține-ți gura, că te înghit. *(Merge la oglindă, se sgîiește, își privește mutra.)* Cine-ar avea ceva împotrivă? Fără mine, e debandadă: numai să mă fac *(îndoaie coatele, strînge pumnii)* la ei și fabrica merge ca un ceas — brrr! *(În oglindă apare alt ins, înalt, elegant, cu pălărie.)*

PREȚIOSUL — Ce spui Franț? Unde-ai lăsat securea? *(Se sbate să iasă din ramă, îi cade pălăria, se apleacă, o ridică — e prea înalt pentru oglindă — pînă la urmă, gîfîind, iese.)*

FURIOSUL — Ai transpirat. Nu cumva te doare stomacul?

PREȚIOSUL — *(Aranjîndu-și cravata, hainele:)* Eu? Ce stomac? *(Privindu-l superior:)* Eu? Pe mine? Vezi-ți fruntea îngustă. Mănînci de cum te scoli numai romane polițiste. Fă bine și șterge-o... Eu sînt directorul teatrului. *(Mumia e în panică, se mișcă.)*

FURIOSUL — Tu?

PREȚIOSUL — *(Trece la birou, disprețuitor, îngîmfat foarte:)* Ce dezordine! Ce mizerie! Cum o să vină Minerva în asemenea coteț?

DIRECTORUL — Minerva? Ăștia au înnebunit! *(Pauză.)* N-oi fi înnebunit eu?

PREȚIOSUL — E cea mai frumoasă țesătoare.

FURIOSUL — *(La el, cu pumnii încleștați:)* Cine mai e și asta? N-am nevoie de frumusețe — vreau cruzime, forță crudă. *(Ia tamponul, îl trintește.)* În calitate de director, impun...

PREȚIOSUL — *(Disprețuitor, își pune, cu gesturi alese, pălăria în cuier.)* Da-da! Voi, actorii... vreți să vă impuneți, să vă dați aere în secol...

FURIOSUL — Secolul douăzeci.

PREȚIOSUL — Revista?

DIRECTORUL — Mă sufoc aici. În biroul meu și mi-e frică.

PREȚIOSUL — Cine vorbește?

DIRECTORUL — Eu!

FURIOSUL

PREȚIOSUL — Eu? *(Se privesc.)*

FURIOSUL — E cineva ascuns...

PREȚIOSUL — *(Caută sub birou, merge după oglindă și după canapeaua așezată la mijloc.)* S-a ascuns bine, parcă a intrat în el. *(Se oprește la oglindă, se aranjează:)* Cred că o să iasă o piesă șic. Floare rară. *(Se piaptănă:)* Am nas: miros omul pentru rol!... *(Fericit:)* Așa!!... Deștept sînt! nu? Frumos, înalt, pus la punct! Toate calitățile unui director adevărat. Și Minerva e *(duce două degete la buze)* îi! perlă! *(Singur:)* O invit în seara asta la restaurant.

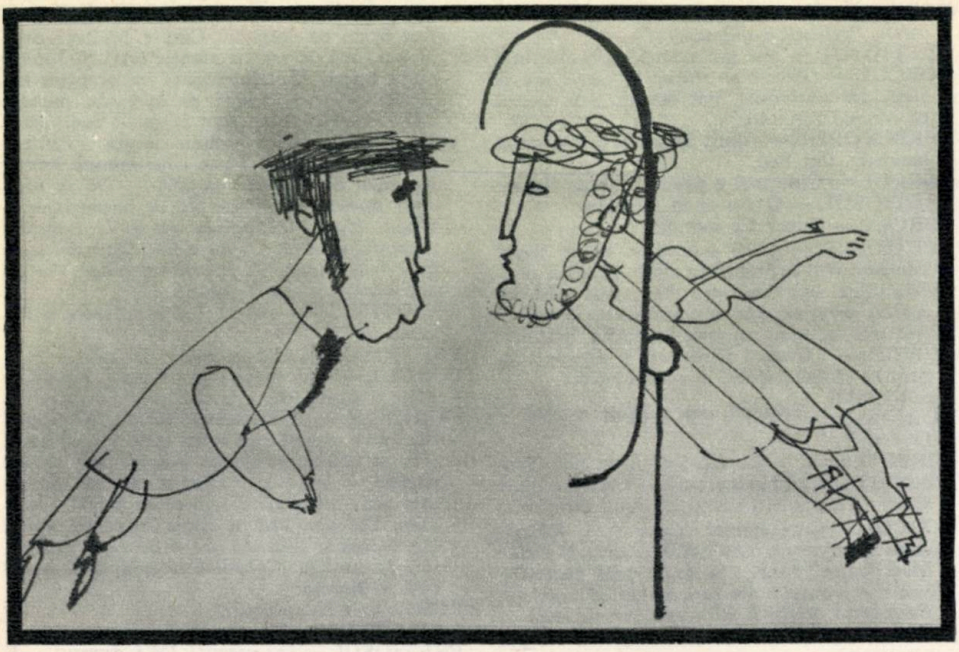
FURIOSUL — Mă inviți la restaurant?

DIRECTORUL — Ăștia s-au înscăunat la teatrul meu.

PREȚIOSUL — O invit — de ce nu? E drăgălașă ca o fragă *(Privind de sus la Furios:)* În definitiv, ce te interesează? Eu sînt director!

FURIOSUL — Eu sînt! *(Amenințător:)* Eu sînt! *(În oglindă apare un tip gras rău, scund, cu mască de porc, vorbește gros, greu, iese din oglindă, vine spre ei.)*

PORCUL — Directorul, eu sînt! *(Furiosul e furios, Preţiosul îl sfidează.)*
PREŢIOSUL — Nu ţi-e ruşine, porc bătrîn?!
PORCUL — *(Scoate un trabuc pe care-l ţine în gură, dar neaprins.)* Sînt ostenit. *(Se aşează pe scaunul directorului.)*
DIRECTORUL — Altul! Să ştii că a fost vreun banchet: sînt beţi.
PORCUL — Cine mai e pe-aici? Vreau linişte.
PREŢIOSUL — O s-o ai în mormînt.
PORCUL — Cum? Ce mormînt?
PREŢIOSUL — Ar fi mai bine să te frigă: slănina o să ţi se prefacă în nimb. *(Rîde de sus.)*
FURIOSUL — *(Vine spre Porc, gata să-l lovească, se reţine. Mereu repetă gesturile astea.)* Atît mai trebuia: un porc în biroul teatrului.
PORCUL — *(Grav:)* Directorul e director: îşi permite să fie şi porc. N-aveţi ce face!
PREŢIOSUL
FURIOSUL *(Miraţi, dau îndărăt şi revin:)* Director?
DIRECTORUL — Ce mă fac? Mor aici. Trebuia să m-ascund în scorbură — e aer mai mult acolo. *(Tare:)* Nu sînteţi niciunul director...
PORCUL — Care spune? *(Celor doi:)* Căutaţi ceva de mîncare. *(Se ridică greoi:)* S-aude? Mi-e foame. Mor. *(Se caută prin buzunare, scoate o franzelă din care începe să mănînce. Enervat că ăilalţi îl măsoară:)* Ce-mi staţi ca Dante la poarta infernului? Repetaţi! Marte n-a venit?
DIRECTORUL — Şi sîntem în aprilie.
PORCUL — Marte, preşedintele comitetului de întreprindere. Ce vă zgîiţi aşa? Eu dictez.
FURIOSUL — Eu sînt director.
PREŢIOSUL — Ba eu.
DIRECTORUL — Eu sau ei?
PORCUL — Gura, că vă pierdeţi dinţii. S-a uscat carnea pe voi — gura! *(Cu degetul la buze:)* Nici pîs! *(Iar înfulecă.)*
FURIOSUL — *(Porneşte spre ieşire:)* Chem pe Licaon. *(Ameninţător:)* Ăsta e forţă... *(Se opreşte la oglindă, duce mîna la frunte:)* Uf, ce m-am urîţit. E cea mai teribilă meseria de director! *(Din oglindă iese Cabotinul, îl dă la o parte. Cabotinul are gesturi largi, e calm, delăsat, flegmatic.)*
CABOTINUL — Zău? Tu eşti director? Cine ţi-a împodobit creierul cu asemenea gogomănii? De ce nu sînteţi cuminţi, măi băieţi? *(Îl ia de braţ pe Furios:)* Hai să jucăm un toci. *(Svîrle pe birou cărţile de joc.)* Am parale! Director fără parale s-a pomenit? *(Porcului, care mănîncă şi stă pe scaun:)* Ce faci, birzoiule?
PORCUL — *(Se înnecă, apoi se ridică liniştit:)* Vroiam să te pocnesc! *(Stă.)*
CABOTINUL — *(Rîde fals, se aşează pe birou:)* Eşti june-prim în piesă? *(Rîde iar, stringe cărţile:)* Care jucaţi? Un moment! *(O ia spre ieşire:)* O fi venit casierul? Azi primesc salariul.
TOŢI — Casierul? *(Ies grămadă după Cabotin.)*
DIRECTORUL — *(Apare ciufulit, transpirat, din mumie:)* Ce-o mai fi asta? Vor să-şi impună actorii, să schimbe locul acţiunii? Oamenii sînt oameni: cum să le dăm nume de zei şi paralei? *(Pe gînduri:)* Dar zeii n-au fost făcuţi de oameni? Cine e Jupiter? Stai, că e o lamă de ras cu numele ăsta! Şi Jupiter purta barbă! Mai înţelege-te cu propriul tău creier! *(Nervos, umblă de colo-colo, împinge mumia care cade cu faţa în sus, o lasă aşa:)* În definitiv, piesa trebuie jucată. *(Priveşte ceasul de la mînă:)* Peste cinci minute începe repetiţia. Să mă duc în sală... *(Dă să iasă, aude zgomot. Caută un loc de ascunzătoare.)* Unde? Unde? *(Deschide uşa de la trunchiul copacului şi intră. Capul îi iese afară din scorbură — şi-l lipeşte de scoarţa copacului. Vin cei patru, cu paşi mari, amăriţi.)*
CABOTINUL — *(Mirat:)* E unsprezece şi n-a venit.
PREŢIOSUL — *(La oglindă:)* Ei şi?
PORCUL — *(Se aşează pe scaunul biroului.)* Mi-e o foame de... porc.
FURIOSUL — *(Vede mumia căzută.)* O fi murit... nu e uşor să cari atîţia bani! *(Se apleacă, vrea să atingă mumia cu degetul, apoi stringe pumnul s-o lovească:)* Cine mi-a adus moarta asta aici? Nu moare nimeni în piesă! *(Între timp, Cabotinul stă pe birou, scoate un şoricel din buzunar, îl scapă jos — fiind de cauciuc, sare ca o minge. Cabotinul se apleacă, îl ia şi-l vîră în buzunar.)*
PORCUL — Nu muşcă?
CABOTINUL — Pe director?
PREŢIOSUL — Interesant! Dă-i drumul... E interesant. Îmi plac şoriceii...
FURIOSUL — *(Puternic:)* Ce-l ţii acolo? Se sufocă. Dă-i drumul...
CABOTINUL — *(Îl scoate misterios şi-l aruncă pe podea. Ceilalţi trei se reped, se înghiontesc. Porcul cade, Cabotinul rîde, Directorul se sgîieşte curios.)* Prindeţi-l... Şi voi sînteţi şoareci... Am o sută acasă. Oameni în lege şi prindeţi şoareci! Pisica mea fuge de ei — nu sînt graşi. Halal. *(Pe cînd se tăvălesc şi se îmbrîncesc, intră o femeie. Rămîne uimită în loc. Directorul, de sus, tresare.)*
DIRECTORUL — Colac peste pupăză!
FEMEIA — *(Tuşeşte, cei de jos o văd, îşi potrivesc hainele. Preţiosul are şoricelul pe care-l vîră în buzunar.)* Soţul meu nu e aici? Îmi daţi voie: soţia directorului. *(Dă mîna cu fiecare.)*
PORCUL — Directorul.
PREŢIOSUL — Directorul.
FURIOSUL — Directorul.
CABOTINUL — *(Vine şi el:)* Directorul.
DIRECTORUL — Eu ce sînt?
FEMEIA — Cu cine pot vorbi?
PORCUL — Cu directorul. Poftim nevastă. *(Merge la scaun:)* Mi-ai adus gustarea?
FEMEIA — *(Înţepată:)* Cui vorbeşti dumneata?
PORCUL — Ţie, că n-am divorţat încă.
FEMEIA — De cine?
PORCUL — De tine. Scoate ce-ai adus. Am o foame de... porc.
CABOTINUL — Nu-l luaţi în seamă: ăsta e rolul lui din piesă. Vorbiţi-mi mie: sînt directorul.
DIRECTORUL — Ba eu sînt. *(Toţi se privesc uimiţi.)*
CABOTINUL — Nu mă recunoaşteţi? Sînt cel



ce întîrzie noaptea *(stă pe birou:)* cel ce nu mai vrea nimic, actorul ratat — eu joc în viață! — teatrul meu e viața, jocul de cărți, paharul.

FEMEIA — Nu te recunosc: n-am iubit niciodată cabotini.

CABOTINUL — Nu? *(Mirat:)* Și sînt! *(Calm:)* Jucăm un toci, dragă?

FEMEIA — Toci? *(Dă să plece:)* Poate e la casierie.

FURIOSUL — *(Îi aține calea:)* Cine?

FEMEIA — Soțul meu, directorul.

FURIOSUL — Eu sînt.

PREȚIOSUL — *(Îl împinge, își duce mîna prin păr:)* Minte! Eu sînt *(Rînjește:)* Sînt ăl mai frumos dintre directori. Uită-te și tu: îl vezi? *(Arată Porcul:)* I-a intrat în cap... nu... în pîntec directoratul. Face pe junele.

PORCUL — *(Mănîncă:)* De mine vorbiți?

CABOTINUL — Facem un toci, nevastă?

PREȚIOSUL — *(O ia de braț cu eleganță:)* Așa o să pățești și de azi încolo, drăguțo, dacă n-o să mă iubești. Nu sînt prețiosul tău?

FEMEIA — Nu știu ce să mai cred.

FURIOSUL — *(Porcului:)* Dă-te la o parte de-acolo, jivină, să-mi stea nevasta. *(O trage spre birou:)* E dreptul ei. *(În clipa asta intră Casierul cu un teanc de bani în mînă.)*

CASIERUL — Nu e aici?

CABOTINUL — *(Sare la el:)* Cine, casierule?

CASIERUL — Directorul teatrului.

CABOTINUL — Nu mă vezi?

FURIOSUL — *(Îl împinge:)* Nu mă vezi?

PORCUL — *(Gîfîind:)* Nu semăn a director? *(Își mîngîie pîntecul.)*

PREȚIOSUL — *(O ține pe Femeie de braț:)* Cred că-mi cunoști nevasta? Eu sînt director.

CASIERUL — Da, o cunosc, dar am nevoie de iscălitura directorului.

TOȚI — O dăm.

FEMEIA — *(Directorul, în scorbură, lovește trunchiul, vrea să iasă.)* Eu o dau.

FURIOSUL — Banii mi se cuvin. Am muncit pentru ei. *(Certîndu-se, Porcul dă peste mîna Casierului. Banii cad. Se reped toți, Femeia nu, strîng de pe jos hîrtiile, Casierul fuge îngrozit, strigînd:)*

CASIERUL — Ajutor!!! ajutor, aju... tor *(Iese. Femeia pleacă după el.)*

DIRECTORUL — *(Nu mai are răbdare, fuge din scorbură pe ușă, dar nu reușește să ia vreo hîrtie. Ceilalți nu-l văd. Se liniștesc, stau toți patru pe canapeaua de la mijloc și își fac socotelile. Directorul se așează pe scaunul de la birou cu mîinile la cap, amărît.)*

PORCUL — *(A isprăvit de numărat. Prețiosului:)* Tu cîți bani ai?

PREȚIOSUL — Mi se cuvenea mai mult: am de scos de la croitor cîteva costume, restaurantele... nu mai posed decît trei sute de cravate — e îngrozitor!

PORCUL — Dar eu? Mi s-a golit cămara.

FURIOSUL — *(După ce-i numără, îi vîră în buzunarul dinăuntru al hainei, se ridică furios:)* Nemernicilor! M-ați ruinat! Sînt ruinat. Dați-mi banii!

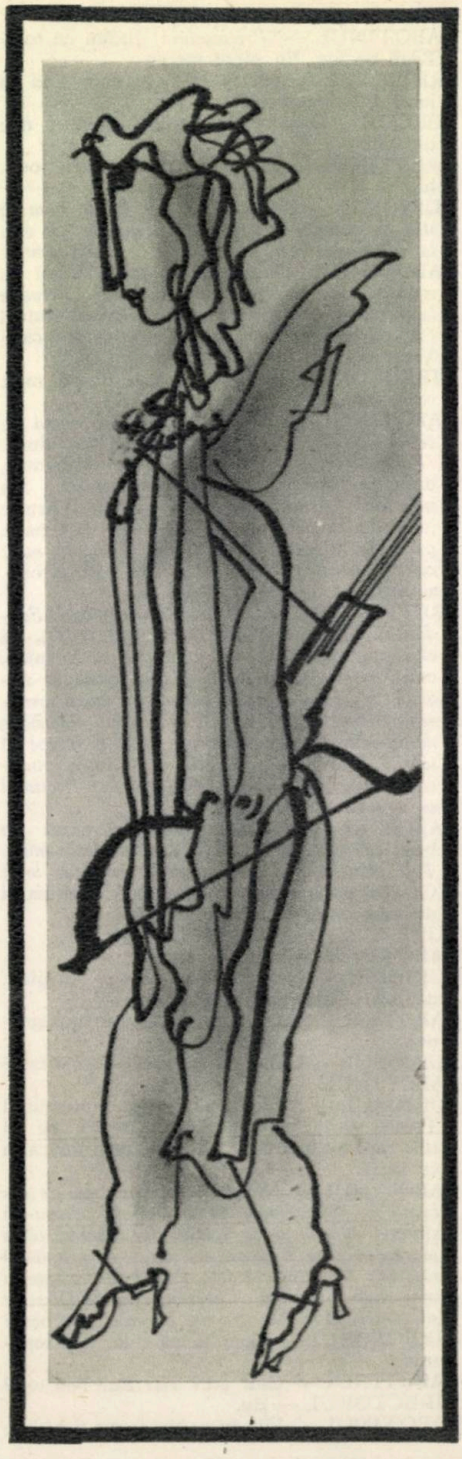
CABOTINUL — Banii, ca ciupercile. Am destui. *(Furiosului:)* Jucăm un toci? Te fac cu bani, zău, eu pierd mereu.

PORCUL — *(Prețiosului:)* Du-te pînă la colț și ia ceva de gustat. Mie mi-e greu...

PREȚIOSUL — *(Îl sfidează, merge la oglindă:)* Îmi pare rău că a plecat nevastă-mea...

DIRECTORUL — *(Singur :)* A dumitale?
CABOTINUL — *(Prețiosului :)* Jucăm un toci? Banii pe loc. Eu pierd mereu.
PREȚIOSUL — Pierzi? Ha! Cu mine vrei să joci? Cu directorul?
PORCUL — Dacă pierzi, atunci dă-mi-i mie dinainte.
CABOTINUL — Ha-ha-ha! Și plăcerea jocului?
FURIOSUL — Joc eu. *(Vine la birou, vrea să stea pe scaun, dar e ocupat de Director. Se uită la el înciudat și nu îndrăznește să spună nimic.)*
CABOTINUL — Stai sus. Ca mine. Ce-ai cu momîia aia? Nu vezi că e de paie? *(Privește la scorbură :)* Parcă era acolo... l-a luat vîntul! *(Apasă pe un buton. Intră femeia de serviciu.)* Vreau o cafea mare fără zahăr.
DIRECTORUL — Dacă s-o mai repeta mult scena asta, înnebunesc!
CABOTINUL — *(Nici nu-l bagă în seamă pe cel ce vorbește.)* Cînd eram primul teatrului... *(Porcul sforăie pe canapea))* Hei, trombonule, unde te trezești? *(Porcul habar n-are.)* Nu mai joc! *(Aruncă spre Furios cărțile.)* Asta e joc? Un respect cît de cît — o fi el a patra parte din director, dar *(mîinile desfăcute, moi)* eu am jucat pe Hamlet... sînt fost actor... actualmente director cu vază.
PREȚIOSUL — Știi că-mi placi, tinere? *(Fandosit :)* Cine-a avut mai mult succes? Tu, ori eleganța mea? Tu, ori cuvintele mele calde, ondulate? Ești un tocit. *(Intră femeia de serviciu cu o cană mare de cafea, toți tac, o urmăresc, fiecare așteptînd să i se dea lui. Femeia o dă în mîna Directorului care o ia și începe să soarbă. Cabotinul face gest de delăsare, plictiseală; Furiosul întinde mîna s-o ia; Prețiosul se strîmbă. Directorul e liniștit.)*
CABOTINUL — Oamenii de paie parcă nu beau cafea. *(Mirat, privește ceasul de la mînă. Toți privesc în același timp la ceasurile lor.)* Ce vorbești? Trebuia să înceapă repetiția și nu văd un actor. Nici Cupidon.
FURIOSUL — Ce rol mai are și ăsta?
CABOTINUL — E cu amorul.
FURIOSUL — N-am nevoie de amor. În piesa noastră se lucrează. Forță crudă...
CABOTINUL — Dumneata n-ai fost îndrăgostit?
FURIOSUL — Cum? Să-mi stea în cale o fată?
CABOTINUL — Nu, o bătrînă.
FURIOSUL — Amor? Eu? Treabă, puturosule! Treabă și întreabă dacă vrei treabă, nu ca tine care-mi joci cărți toată ziulica și bei cafea cu lapte.
CABOTINUL — *(Scoate repezit alt șoarece din buzunar și-l aruncă peste Furios.)* Ăștia-mi sînteți! *(Furiosul se sperie, dar văzînd că e șoarece — care a căzut sub birou — se apleacă să-l ia; Prețiosul la fel; Porcul se trezește și vine și el. Cabotinul îl privește lung pe Director și-l întreabă :)* De ce nu te culci, pulbere?
DIRECTORUL — Cum să mă culc? Am repetiție.
CABOTINUL — Cine are? Tu? Eu? Noi toți?
DIRECTORUL — Eu.
CABOTINUL — Fii serios. Noi facem repetiția.
DIRECTORUL — *(Nervos :)* Cum voi? Cine sînteți voi? Cine v-a adus aici?
CABOTINUL — *(Rar, nepăsător :)* Dumneata!
DIRECTORUL — Eu?
CABOTINUL — Da.
DIRECTORUL — Eu v-am adus? Eu? Și la ce?
CABOTINUL — Fiindcă sîntem directori. Toți sîntem directori. Dacă... *(Ceilalți merg risipiți prin cameră. Prețiosul l-a găsit, îl vîră în buzunar, dar se face că n-a dat de el.)*
DIRECTORUL — Ce dacă?
CABOTINUL — Dacă ai fi zeu, ca noi...
DIRECTORUL — Zeu?
CABOTINUL — Da, zeu... adică să faci pe zeul în Olimp și să dirijezi
DIRECTORUL — E prea sus Olimpul.
CABOTINUL — De exemplu: urcă-te la locul tău în scorbură și dă ordin. Devii important și invizibil.
DIRECTORUL — E bine așa?
CABOTINUL — Mai întrebi! Să-i înspăimînți pe actori. Că Porcul i-adoarme; Prețiosul îi înfumurează; Furiosul îi dezbină; și eu... îi ratez; le vîr în cap gogoși, îi umflu și plesnesc. Urcă-te, fă ce-ți spun! *(Directorul intră în scorbură pe ușă. Capul îi e afară.)*
DIRECTORUL — Și să țip?
CABOTINUL — Întîi taci. La urmă ordoni *(Tare :)* Auzi? *(Speriați, ceilalți vin spre birou.)*
PREȚIOSUL — *(Se aranjează la oglindă.)* Ce țipați așa?
FURIOSUL — *(Cabotinului.)* Ce e asta? Cum îți permiți? *(Intră Actorul.)*
ACTORUL — *(Uimit de atîta lume, vorbește singur :)* Unde-o fi repetiția? Nici director, nici regizor.
FURIOSUL — *(Merge spre Actor :)* Tu ești Licaon?! Bravo! Să fii crud.
DIRECTORUL — *(Din scorbură :)* Veniți în biroul meu să repetați. E greu să ies de-aici, și... haide, cheamă-ți confrații. *(Iese Actorul.)*
CABOTINUL — *(Îi place cum a vorbit Directorul :)* E, așa da.
PREȚIOSUL — Ce înseamnă? Cine dă ordin? Eu sînt mai mare.
DIRECTORUL — Ai fost. Lăsați-mă, altfel încurc piesa.
PORCUL — Și eu ce mănînc?
CABOTINUL — Șoareci. *(Intră Femeia, nevasta Directorului. Prețiosul o ia în primire.)*
PREȚIOSUL — Ce frumoasă ești!! Ca Minerva. Ești țesătoare?
FEMEIA — Țesătoare măritată! *(Îi întoarce spatele.)*
PREȚIOSUL — Vai, țesătoarea mea e așteptată de bărbat la *(privește ceasul)* ora paisprezece — ia masa cu el. *(Aproape de ureche :)* Mergi cu mine la restaurant? *(Intră Iris, altă țesătoare.)*
DIRECTORUL — Ia loc Iris. *(Ea nu știe de unde vine vocea. Nici Minerva nu știe.)*
PREȚIOSUL — Ia loc Minerva. Ești cea mai teribilă țesătoare... și cea mai frumoasă.
CABOTINUL — *(Către Porc :)* Două țesătoare sînt, nu?
PORCUL — *(Țesătoarelor :)* Ați adus ceva de mîncare?

FEMEIA și IRIS — *(Se privesc nedumerite:)* Nu-u-u. *(Porcul, trist, rumegă din franzelă.)*
FURIOSUL — Trebuie să vă intre în cap: *(Femeile dau din cap.)* Licaon e șeful; Mercur, administrator. Toată lumea stă smirnă în fața lor. Altfel nu merge treaba.
DIRECTORUL — Înapoi, Furiosule. Eu dirijez. Cunosc perfect piesa. *(Intră Actorul. Furiosul se repede la el, îl îmbrățișează.)*
FURIOSUL — Bine-ai venit, Licaon. Îmi place cum te porți în fabrică!
ACTORUL — Vă place? Sînteți de la *Contemporanul?*
FURIOSUL — Sînt director.
ACTORUL — Eu sînt negativul.
FURIOSUL — *(Îl bate pe umăr, îi dă mîna:)* Să trăiești. Îmi place forța ta crudă.
ACTORUL — Îmi pare bine. Începem?
DIRECTORUL — Să vină și ceilalți. Unde sînt? *(Nici Actorul nu știa de unde vine vocea. Privește la ceilalți patru care se arată pe ei cu mîinile.)*
CABOTINUL — *(Întreabă țesătoarele:)* Ce economii ați realizat pînă acum?
IRIS — Două sute de mii.
CABOTINUL — Nemaipomenit! *(Dă să plece, dar o întreabă pe Iris:)* Știi să joci?
IRIS — Ca la Breaza?
CABOTINUL — Toci! *(Se retrage plictisit.)*
PREȚIOSUL — Zic să începem, dragi colegi și colege...
CABOTINUL — Mai mult drage colege.
PORCUL — Nu luăm o gustare, înainte? *(Intră un cetățean înalt, gros; se oprește în ușă.)*
DIRECTORUL — Intră, intră flăcăule. *(Aleargă Porcul în întîmpinarea lui, îl îmbrățișează.)*
PORCUL — *(Căutîndu-l prin buzunare:)* Ai ceva bun, Marte? Că tu, cu invaziile, aduni... *(Nu găsește nimic, e dezolat, se întoarce la birou. Flăcăul e mirat.)* Dînsul e războinicul președinte. *(Grav:)* El, dînsul, a pus fabrica pe roate. Dacă nu era el, dînsul, umblam fără rochii...
CABOTINUL — Ce rochii?
PORCUL — Nu e fabrică de țesătorie? *(Punîndu-și trabucul în gură:)* Da, eu sînt porc.
DIRECTORUL — Mai e nevoie de... Unde e dragostea?
CABOTINUL — M-a părăsit!
DIRECTORUL — Fata din piesă... nu dragostea dumitale.
IRIS — *(Candidă:)* Vine și ea! *(Vorbește tuturor, timidă:)* Și-a spălat părul și așteaptă să se usuce.
CABOTINUL — *(Furiosului:)* E foarte drăgălașă.
FURIOSUL — Ce înseamnă asta? Nu mă interesează. Forța crudă!
CABOTINUL — E o fetiță crudă.
FURIOSUL — Sparge sîmburi de măsline în dinți?
CABOTINUL — Mănîncă și pește.
FURIOSUL — Zău? Atunci e bună la administrație, cu Mercur.
CABOTINUL — Las-o în rolul lui Cupidon.
PREȚIOSUL — He, fleacuri. *(Cu degetele lungi potrivește cravata.)* Fleacuri! Fetișcanele astea



din fabrici au iubiții lor. *(Singur:)* Numai că eu îi întrec. *(Disprețuitor:)* Într-un cuvînt, le dau gata.

DIRECTORUL — *(Tare:)* Începem, fără dragoste! *(Toți speriați.)*

CABOTINUL — Fără dragoste?

IRIS — Vine!

DIRECTORUL — *(Privind-o pe Iris, emoționat, vorbește singur:)* E ca o floare în furtună!

FURIOSUL — Și nu admit să joace Licaon fără costum.

PORCUL — Și Marte, fără pușcă.

PREȚIOSUL — *(În fața Femeii:)* Și Minerva fără să fie legată la ochi.

FEMEIA — Să joc, înțeleg... Da' să nu mă legați la ochi.

DIRECTORUL — *(Lovește în trunchi degeaba, e intrigat de intimitatea Prețiosului.)* Ce înseamnă?...

PREȚIOSUL — O, scumpo, zeițele văd și prin beznă. *(Fandosit:)* E un simbol... O să joci simplu, așa cum lucrezi.

FEMEIA — Ce lucrez?

PREȚIOSUL — Așa cum lucrezi în fabrică.

FEMEIA — *(Directorul îi face semn să tacă, ea nu-l vede.)* Da, așa...

PREȚIOSUL — Ești cea mai aleasă țesătoare! Nu atipești, nu vorbești, nu visezi în timpul lucrului *(Ea dă din cap că înțelege.)*

DIRECTORUL — *(Bate în arbore:)* Începem!

PORCUL — Nu, mi-e foame! Mîncăm, și la urmă.

DIRECTORUL — *(Cabotinului:)* Sună! *(Arată.)*

CABOTINUL — *(Sună, intră femeia de serviciu:)* Adu niște salam, bani, opt pîini și-o ladă cu bere. *(Porcului:)* Just? *(Femeia de serviciu iese, și imediat intră o fetiță de șaisprezece ani, cu arc, tolbă și o cunună pe frunte. Rochia albă, lungă și creață.)*

FETIȚA — *(Speriată:)* Eu sînt dragostea! Bună ziua!

FURIOSUL — *(Aplecat, curios:)* Zău?

PORCUL — N-ai buzunare? *(Iris o ia de mînă și-o aduce în mijloc. Stau în picioare.)*

PREȚIOSUL — *(Se dichisește, schimonosindu-se. Singur, vorbește:)* E drăguță, mititica! *(Scoate șoarecele din buzunar, vine la ea:)* Îți dau o amintire... un șoricel... da' să nu-l pierzi!

FETIȚA — Șoricel? *(Obrăznică:)* Prostule! Eu nu sînt zeu? Cum o să mă joc de-a șoriceii?

PREȚIOSUL — *(Revoltat:)* Sînt director.

CABOTINUL — Minte! Nu știe nici toci să joace.

PREȚIOSUL — Sînt director.

DIRECTORUL — Începem! Liniște! *(Nici Fetița nu știe de unde vine vocea.)*

PORCUL — *(Mestecă:)* Marte, în costum!

DIRECTORUL — Ce costum?

PORCUL — De zeu al războiului. Nu e fabrică de țesătorie? Sînt destule cearceafuri!

CABOTINUL — Dragostea mea e în costum.

FURIOSUL — Toți în costume! *(Sună, intră un regizor de culise:)* Adu cearceafuri! Multe!

PREȚIOSUL — Așa e bine! Îmbrăcați șic, la modă grecească antică.

DIRECTORUL — Ne-apucă seara.

PORCUL — Ei și? Gustări am comandat, directori sîntem...

FURIOSUL — Îmbrăcăm actualitatea cu Sofocle.

PREȚIOSUL — Să fie teatru.

IRIS — *(Directorul, atent:)* Și eu ce fac?

DIRECTORUL — Te îmbraci în culori, și răspunzi la ce te întreabă directorul.

CABOTINUL — Eu?

PREȚIOSUL — Eu?

PORCUL — Eu?

FURIOSUL — *(Dă cu piciorul în podea:)* Eu!

FEMEIA — *(Se ridică, vrea să plece:)* Știți unde e spitalul?

PORCUL — Vin de-acolo. E la stînga.

FEMEIA — *(Directorul, dezolat:)* Nu e la stînga, e aici. *(Pleacă:)* Am plecat.

PREȚIOSUL — *(În calea ei:)* Te-ai supărat, Minervo? Moare piesa fără țesăturile tale. *(Lasciv:)* Tu, făptură înaltă... *(Intră un om cu un maldăr de cearceafuri de toate culorile, le lasă pe birou și pleacă. Cei patru se reped și aleg.)*

PORCUL — Marte e cel mai puternic.

FURIOSUL — *(Ia jumătate din ele și fuge la canapea:)* Licaon e!

PREȚIOSUL — *(Caută cu două degete:)* Nici nu le-a scuturat. Phui!

CABOTINUL — Cupidon are!

DIRECTORUL — *(Intrigat:)* Și cu Iris? *(Cabotinul alege cîteva culori)* Minervei dați-i cîteva cearceafuri, să atîrne în falduri grele înțelepciunea. *(Cei patru, foarte activi, împodobesc actorii. Cabotinul, pe Iris, în multe culori. Porcul găsește un carton și o scîndurică, le dă lui Marte ca scut și sabie. Actorii parcă sînt arătări.)* Ce-mi fu dat! Cînd mi s-o întoarce mintea la loc? Ia uite-mi nevasta în Minerva — parcă merge la culcare.

FURIOSUL — *(Îi aranjează pe actori în fund, la rînd, Prețiosul e la oglindă.)* Acum începe acțiunea.

DIRECTORUL — S-aude? Liniște. Eu vorbesc.

PORCUL — Întîi să gustăm ceva. De ce nu mai vine femeia cu gustările? *(Cabotinului:)* Nu-i așa că am slăbit? Nu? *(Cabotinul afirmă.)* Nu? Păi îmi pierd timpul vorbind, în loc să mănînc.

CABOTINUL — Mare porc ești! Păcat să slăbești în halul ăsta. *(Se compară cu el, stînd în dreptul lui.)* Pînă joacă ăștia, facem un toci? Pierd mereu.

PORCUL — Mă tocesc de tot — halal director! Să stai un ceas nemîncat!

DIRECTORUL — Am spus o dată: liniște! Ce e asta? *(Actorii nu știu de unde vine vocea.)*

PREȚIOSUL — Am spus o dată: liniște! Începem! *(Lui Marte:)* Ce boțit ți-e costumul. Trebuia să-l calci — cum o să joci astfel?

CETĂȚEANUL — Cred că n-o să joc astfel.

FURIOSUL — Cum? Cum îndrăznești?

FEMEIA — Ăsta e spital fără medici?

CABOTINUL — Medicii se-mbolnăvesc dacă vin aici. *(Disprețuitor:)* Și numai grija lor n-o aveam.

PORCUL — Ce, Marte, eşti supărat? Nu-ţi merge ca la fabrică. Noi sîntem fabrica. Ce ţi se ordonă, aia faci. *(În picioare, enervat, cu trabucul neaprins:)* Sînt director!

CETĂŢEANUL — Şi...

FURIOSUL — Gura!

DIRECTORUL — Ei sînt directori: toţi. Facă ce vor. Mă stăpînesc. Sînt bolnav. Nu mai am voinţă. *(Preţiosul e în spatele lui Cupidon, îi şopteşte ceva la ureche. Zeul îi dă cu tolba în cap.)*

FURIOSUL — *(Răstindu-se:)* Am zis o dată: Liniştel Să vă povestesc acţiunea.

ACTORUL — Ne cunoaştem rolurile.

FURIOSUL — Care-a vorbit? *(Bate cu piciorul în podea.)* Fiecare dintre noi ne cunoaştem rolul.

CABOTINUL — *(Aşezat pe birou:)* Eu, nu...

FURIOSUL — *(Răstit:)* Acţiunea e aceeaşi — dar nu vedeţi că am schimbat numele şi costumele?

PORCUL — Rău ai făcut.

FURIOSUL — Taci, mîncăule! Vorbesc în calitate de director.

PORCUL — *(Grav:)* Şi eu ce sînt?

CABOTINUL — Porc. *(Porcul se înclină şi se aşează.)*

FURIOSUL — Aşa!

PREŢIOSUL — *(Lîngă Furios:)* Haide, schimonositule! *(Vorbeşte tuturor, foarte repede şi de sus:)* Simplu: am schimbat numele şi costumele deocamdată, facem o probă, altă probă, aşa, altfel. *(Ostenit:)* Începem cu reeducarea lui Sofocle. *(Revine:)* Am greşit, că toţi directorii greşesc — asta e! Să nu vă miraţi? Apoi continuăm cu fenicienii, etruscii etc., etc., pînă ajungem...

CABOTINUL — Unde ajungem, gură preţioasă?

PREŢIOSUL — Pînă ajungem la noi, acum, în actualitate *(Actorilor:)* Nu sînteţi pentru experienţe?

ACTORII — *(În cor:)* Da!

PREŢIOSUL — Continuăm experienţa?

ACTORII — *(În cor:)* Nu!

CABOTINUL — *(Ride fals:)* Nu! *(Directorului, care ascultă:)* Ai văzut? Nu! *(Furiosului:)* Ai văzut? Nu! Ce-mi aduceţi zei în scenă? *(Actorilor:)* Scoateţi-vă cearceafurile alea! *(Actorii vor să le scoată.)* Vă topiţi în ele. E şi-aşa prea cald!

FURIOSUL — Nu! *(Actorilor:)* Nu vă mişcaţi. Facem întîi experienţa — adică sînt sigur că vom reuşi. Nu s-a mai văzut aşa ceva la noi.

PORCUL — Începeţi odată, că leşin. *(Cabotinului:)* De unde aduce femeia aia gustările? Nu e peste drum Gambrinus?

CABOTINUL — *(Absent:)* Le-aduce de la abator: friptură proaspătă de purcel. *(Porcul tresare.)*

FURIOSUL — *(Bate cu piciorul:)* E, aţi înţeles?

ACTORII — *(În cor:)* Nu!

FURIOSUL — O să înţelegeţi. *(E singur la mijloc, se învîrteşte spre actori, spre public.)* Arta intră greu în cap. Gata, acum să vă explic acţiunea.

CABOTINUL — Tu? Lor?! *(Pauză; aruncă pe masă cărţile.)* Ei, ţie! *(Porcului:)* Facem un toci? Pierd mereu. *(Porcului îi e somn.)*

FURIOSUL — Acţiunea o plasăm pe malul Dunării.

DIRECTORUL — Iar cu Dunărea!

FURIOSUL — Da, fiindcă acolo avem cele mai avantajoase mijloace de transport: vapoare, şalupe, iole. *(Hohot general. E înfuriat foc.)* Care-a rîs?

PREŢIOSUL — Avem nevoie şi de un portar.

PORCUL — Eu adorm...

CABOTINUL — Portar? *(Adună cărţile de pe birou.)* Nu ne-am gîndit. De fapt, noi n-avem gînduri! Pentru noi gîndeşte ăla. *(Arată Directorul.)* El gîndeşte, şi noi sîntem stăpînii lui! *(Directorul face ochii mari.)*

FURIOSUL — Acolo e o scorbură... Nu ne interesează scorbura. *(Pauză.)* Mai trebuia, da, un portar — altfel intră oricine în fabrică. Să angajăm un portar. Neapărat să cunoască şi mecanica: să-l folosim şi la calorifere.

CABOTINUL — *(Sare:)* Simplu... *(Merge la mumie, o ia şi-o aşează în faţa actorilor:)* El e portarul!

FURIOSUL — *(Priveşte de mai departe:)* E, să zicem. *(Se apropie de mumie:)* Ce e asta? Un mort, o mumie! Ei!...

CABOTINUL — Ce contează? Lucrăm cu simboluri. Pînă la urmă dăm un anunţ la ziar şi aflăm un portar autentic. *(Se aşează iar pe birou:)* Ce-ar fi să-l angajăm pe Licaon? Ăsta e forţă crudă...

ACTORUL — Eu, portar?

FURIOSUL — Nu schimbăm rolurile. Dăm anunţ la ziar. *(Pauză.)* Să revenim la oile noastre. *(Preţiosul e în spatele Minervei, îi spune ceva, ea îi dă o palmă.)*

PORCUL — Oi fripte?

FURIOSUL — Să revenim la subiect.

CABOTINUL — Stimabile, dumneata ce eşti? Regizor? Autor?

FURIOSUL — Director.

PREŢIOSUL — Greşeşti: eu sînt!

PORCUL — *(Somnoros:)* Pe mine m-aţi uitat?

CABOTINUL — *(Scîrbit:)* Nu sînteţi nimic! Praf şi pulbere. Eu sînt adevăratul director. Vă predomin. *(Privind actorii:)* Am jucat în piese îngropate acum. Auziţi? Eu sînt Hamlet, şampanie, toci, amor. — Voi ce sînteţi? *(Rumoare.)* Ssst! Cînd vorbesc eu, lumea tace! Zeu coclit! Tăcere. *(E mare linişte.)* Care faci cu mine un toci? *(Directorul vrea să iasă, dar Cabotinul nu-l lasă:)* Stai acolo, şefule! Vrei afară? E inutil — te cunosc. Uneori mă încalecă ăştialalţi: că sîntem patru. *(Tare:)* Auziţi? *(Plictisit:)* Acum, continuă subiectul. *(Furiosul e furios, nu ştie ce să mai spună.)* Continuă!... *(Disprefuitor:)* Vezi că ai buzunarele pline cu vorbe — scoate-le să sclipească în soare! *(Sătul:)* Pietre false. Diamantele nu sînt ouă clocite... Basta! *(Merge la Minerva, o sărută:)* Mulţumesc, nevastă. *(Se reîntoarce la birou, fericit.)* Ea mă mai ţine, Minerva mea! *(Grav, Directorul e nenorocit.)* Ce ziceţi? Să te sărute o ţesătoare în plin public? E o treabă frumoasă.

PREȚIOSUL — Fleacuri.
FURIOSUL — Asta nu intră în rol.
CABOTINUL — Ba intră. Tot ce se întîmplă e din piesă. Chiar dumneata, Furiosule, ești un personaj fără eroism. De carton. Nu contează fruntea îngustă și pumnii urîți *(Ia mîna Furiosului:)* Mînă e asta? Topor, ciocan pneumatic. De-aia cred că ai fi binevenit în fabrică la secția «pază». *(Turist:)* De altceva nu ești bun... Nu-i așa, Directore?
DIRECTORUL — Ai dreptate. Și pe mine mă înspăimîntă. Fug mereu de el și... uite-l cum îmi îngheață sîngele în vine.
ACTORII — *(Cor:)* Începem?
PORCUL — E gata masa? *(Adoarme iar.)*
ACTORII — *(Cor:)* Piesa.
PREȚIOSUL — *(Gest de știutor:)* Cunosc piesa. *(Vine la mijloc, vrea să spună ceva, nu știe ce.)* N-aveți un text?
IRIS — Nu text! — textiliste!
PREȚIOSUL — Pardon, fetițo! Crezi că sînt căzut din Marte?
ACTORUL — *(Face un pas:)* Eu sînt Marte.
PREȚIOSUL — Pardon, Marte! Din planeta Marte. *(Serios, mîndru:)* Mă credeți prost? Un director prost? *(Arată hainele, pantofii:)* Numai ce e pe mine costă zeci de mii de lei — dar eu, deșteptul? Sînt mai deștept decît *(arată pe ceilalți directori)* mobilele astea... și mai frumos.
CUPIDON — *(Izbucnește în rîs:)* Păziți-vă, fetelor!
PREȚIOSUL — Ce rîzi, viespe?
CABOTINUL — Gata! Ce mai... te-a tocit!
PREȚIOSUL — Cum îndrăznești? *(În vremea asta, Cupidon intră în mumie, se apropie de Prețios.)*
CUPIDON — Dragul meu, iubitule...
PREȚIOSUL — *(Nu știe de unde vine glasul, e fericit.)* Te duc la restaurant, iubito.
CUPIDON — Îmi dai coniac?
PREȚIOSUL — *(Răspunde, și nu știe cui:)* Ce vrei, scumpo?
CUPIDON — Și castraveți acri?
PREȚIOSUL — Și! *(Își dă seama că își bate cineva joc de el:)* Cine? *(Agitat:)* Sînt director.
ACTORII — *(În cor:)* Te-a rănit?
PREȚIOSUL — *(Se controlează:)* Nu, văd că nu e sînge și nici dureri nu simt.
CABOTINUL — Ești nesimțit.
ACTORII — *(Cor:)* Începem.
DIRECTORUL — Ne-apucă noaptea.
FURIOSUL — *(Vine la mijloc:)* Acțiunea se petrece pe malul Dunării. Costumele bătrînului Sofocle...
PORCUL — Friptură bătrînă?
DIRECTORUL — De ce pe malul Dunării și nu într-un oraș de șes? De ce nu lași autorul în pace? Știe el ce știe. E documentat. Te amesteci și încurci. Umbli la text ca un croitor — ce-ai creat pînă acum? A, ți-ai aranjat o vilă. Cînd e o piesă bună, o fărîmi: intri ca viermele prin replici, prin fond, și strici. Ieși afară!
FURIOSUL — Eu, directorul? *(Cupidon lasă mumia, revine la cercul actorilor.)*
ACTORII — *(În cor:)* Ieși!
FURIOSUL — Vă concediez!
PORCUL — *(Trezit:)* N-au venit gustările?
CABOTINUL — *(Ascultă:)* N-auzi pașii femeii de serviciu? Urcă scările în clipa asta.
PORCUL — *(Se ridică, merge spre oglindă:)* Atunci, să fiu mai aproape. *(Vede și el actorii:)* Ați isprăvit repetiția? Merge? Unde e Marte?
CETĂȚEANUL — Aici. Pot pleca?
PORCUL — Stai să gustăm ceva... Vine femeia cu gustări.
PREȚIOSUL — Sînt un director cu inteligență sclipitoare. Ce e asta? Nu pricep. E nemaipomenit! *(Cabotinului:)* Să-și bată joc de mine? De mine, dragă?
CABOTINUL — Mă mir și eu. *(Scoate cărțile:)* Facem un toci? Îți spun la urmă, după ce-mi iei banii, de ce rîd femeile de tine.
PREȚIOSUL — Știi?
CABOTINUL — Ce vorbești? Eu să nu știu!? Eu? Știu și cîte zile are anul venusian.
PREȚIOSUL — *(Se așează pe scaunul de la birou:)* Atunci, dă-i drumul *(Își potrivește cravata:)* Zici că-mi dai banii?
CABOTINUL — Toți!
PREȚIOSUL — Dă-mi-i înainte!
CABOTINUL — Dragă, plăcerea jocului.
PORCUL — *(Tot așteptînd lîngă ușă:)* Ar fi necesară o făclie de rășină, o lampă, ceva care arde, să aibă iz de mucegai...
FURIOSUL — *(Porcului:)* Ai dreptate. O făclie. Are simbol sportiv. *(Bate din palme:)* Să se aducă o făclie! *(Dindu-se îndărăt, atinge mumia care cade; se sperie:)* Ăsta e paznicul? *(Privește jos, i se pare că iese ceva din mumie, se apleacă, aleargă în jurul ei, o răsucește.)* Un șoarece!
CABOTINUL — *(Cînd aude de șoarece, lasă cărțile și aleargă, privește mumia.)* E șoarece adevărat.
PREȚIOSUL — *(Disprețuitor:)* Zei și șoareci! Noi sîntem zei... *(Cabotinul scoate un șoricel de cauciuc din buzunar și-l aruncă lîngă mumie. Șoarecele sare, se pierde spre actori. Prețiosul fuge de la birou, Furiosul se repede, Porcul se prăvale în urma lor, Cabotinul rîde. Actorii se dau la o parte. Directorul, din scorbură, e furios și iese; de pe birou, svîrle cărțile de joc. Minerva îl îmbrățișează; alături, Cupidon e fericit.)*
FEMEIA — Ce înseamnă asta?
IRIS — Ea e Femeia...
CETĂȚEANUL — *(Cu scîndura ca o sabie:)* Cine e el, de îndrăznește...
FEMEIA — E soțul meu...
ACTORUL — A-a-a!
CETĂȚEANUL — Jucăm altă piesă?
DIRECTORUL — *(Privind pe Cupidon:)* Tu cine ești?
CUPIDON — Sînt bibliotecara fabricii... dar mi s-a spus că joc în Cupidon.
DIRECTORUL — Cine ți-a spus?
CUPIDON — *(Arată pe cei ce se prăvălesc:)* Ei!
DIRECTORUL — *(Își scutură capul:)* Ei?
FEMEIA — Dragă, ce e cu tine?
DIRECTORUL — Cu mine?
FEMEIA — Păi, aveam repetiție, azi, cu *Zeii prind șoareci!*

DIRECTORUL — *(Aplecat, arătîndu-i pe cei patru:)* Uite-i! Uite-i! *(Lui Iris:)* Şi tu?
IRIS — Sînt pictoriţă?
DIRECTORUL — Şi ce cauţi la noi?
IRIS — Joc în piesă.
CUPIDON — Amîndouă...
FEMEIA — Jucăm în piesă, dragă...
DIRECTORUL — *(Spre cei patru:)* Şi ăia?
IRIS — Ei sînt directori.
CUPIDON — Aşa spun.
DIRECTORUL — Ce spun?
IRIS — Că toţi sînt directori. Dumneata, ce eşti?
DIRECTORUL — Director.
IRIS — *(Singură:)* E nebun!
CUPIDON — *(Sigur:)* Cred că a avut clipe de rătăcire *(Aruncă tolba, veşmîntul de Cupidon, şi rămîne o fată de cincisprezece ani. Se adresează Femeii:)* Dumneata cine eşti? *(Şi ceilalţi se desfac de cearceafuri.)*
FEMEIA — Eu? Actriţă. Soţia directorului.
IRIS — Zău? *(Singură:)* Mint actriţele astea pînă dă sîngele...
ACTORUL — Sînteţi director?
DIRECTORUL — Ce, nu mă mai cunoşti? *(Intră femeia de serviciu, încărcată cu tot felul de pachete; după ea, un pompier cu o ladă de sticle. Cei patru se reped la ea. De fapt, Porcul o vede întîi şi ia cel mai mult. Femeia, uluită, aruncă tot. Pompierul aduce lada mai în faţă. Pornesc după el. Scandal mare.)*
DIRECTORUL — *(Îngrozit, îşi face loc printre actori, strigă:)* Pompier! *(Pompierul salută, drepţi. Directorul îi arată pe cei patru:)* Adună rămăşiţele astea din mine şi dă-le foc, fă ce ştii cu ele *(Răstit:)* Ce ştii!
POMPIERUL — *(Îi ia pe cei patru din urmă:)* Drepţi! *(Cei patru rămîn împietriţi.)* Înainte marş! Luaţi-o pe coridor, la stînga. S-aude?
PREŢIOSUL — *(Flegmatic:)* Ce-o fi asta? *(Iese întîiul.)*
FURIOSUL — Eu în subordine?
POMPIERUL — Tu! Repede, că altfel...
ACTORUL — *(Ride:)* Aşa şi pe dincolo.
PORCUL — *(Ultimul:)* A rămas şunca...
FEMEIA — O are pe el.
POMPIERUL — Eu să nu mănînc? Dă-i drumul...
DIRECTORUL — *(Stă la birou, pe gînduri:)* Am îmbătrînit! Am îmbătrînit şi tot mă mai stăpîneau ăştia. Au stat în mine pînă acum. Am fost în toţi. *(Femeii:)* Tu ce-ai iubit din mine? Cabotinul? Porcul? Preţiosul? Furiosul? Am venit tîrziu, noaptea, şi-am fost tot eu furios. Actor am fost, şi sînt ratat. Am cravate, haine, vorbe meşteşugite — ce n-am? Citeodată mă apucă o foame atavică: ce iubeşti în mine?
FEMEIA — Omul.
DIRECTORUL — Am scăpat de ei? *(Se ridică, e în faţă.)* Unde e regizorul?
REGIZORUL — *(Apare în clipa asta.)* Am venit!
DIRECTORUL — *(Se întoarce spre public, ochi dilataţi:)* Atunci, începem! Trageţi cortina!

Sorin Ionescu — Portretul poetului Dimitrie Stelaru (colecţia Emil Homoceanu)

UN INTERVIU CU D. I. SUCHIANU

În redacția *Almanahului Literar 1970*: D. I. Suchianu discută cu Sanda Mihaela Ungureanu

AM FOST CINCI: EISENSTEIN, PUDOVKIN, ALEXANDROV, RENÉ CLAIR ȘI EU • O FUNCȚIE INTERESANTĂ: MILENARA NEVOIE DE A TRĂNCĂNI • BERGMAN E OBSEDAT DE PSIHANALIZĂ • GODARD TORPILEAZĂ, UNEORI CU STRĂLUCIRE, LEGEA ÎNSĂȘI A CINEMATOGRAFIEI • CEI TREI AMICI FIDELI AI LUI SHAKESPEARE; LAWRENCE OLIVIER, CASTELLANI ȘI ORSON WELLES • SPECTATORUL, CO-AUTOR • ÎNTRE FILMUL DE ARTĂ ȘI FILMUL COMERCIAL • LELOUCH, MARTIRUL FRUMUSEȚII SALE • CINÉ-VERITÉ, COPIL AL CATASTROFEI

ÎN FILM, CUVÎNTUL, CA SĂ FIE SECONDANT, SĂ RĂMÎNĂ SECUNDAR

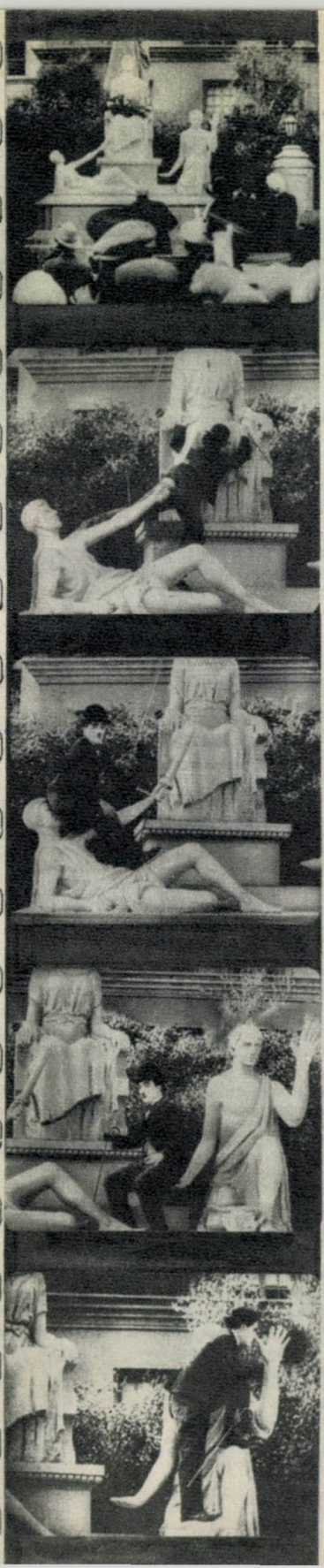
Au trecut aproape patruzeci de ani, de cînd criticul cinematografic D. I. Suchianu își exprima în scris, neîncrederea în virtuțile filmului vorbitor. În «Viața Românească» nr. 4, 1969, Vlad Mugur infirmă, cu argumente oferite de evoluția cinematografului vorbitor, opiniile reputatului critic (exprimate în *Puncte de vedere*, Editura Cultura Națională, 1930).

Reproducem din articolul lui Vlad Mugur: «*D. I. Suchianu*, pornind de la etimologia cuvîntului «cinematograf», aduce argumente în sprijinul artei mute. «Cinematograful, ca orice artă, își are și el limba lui, care constă în imagini în mișcare . . . S-ar părea ca atunci, cînd înmulțim mijloacele de expresie, exprimarea să fie mai perfectă. Ei, bine, lucrurile stau exact invers. Căci înmulțirea semnelor expresive înseamnă un regres, de la artă la copie. Glasul actorului de film este (. . .) un lătrat și nu vedem cum s-ar putea ameliora vreodată». *S-a ameliorat — nu mai latră*. «Trebuie ca eroul să fie cîntăreț». *Nu mai trebuie*. «Un alt inconvenient este caracterul perfect idiot al textului». *S-a înlăturat și acest inconvenient — cînd nu e vorba de unele comedii muzicale românești*».

Voind să afle care ar fi *astăzi* părerea lui D. I. Suchianu, *Almanahul Literar 1970*, prin colaboratoarea noastră, SANDA MIHAELA UNGUREANU, l-a rugat să accepte o nouă dezbatere în cadrul interviului pe care-l publicăm aici.

— *Sînteți de acord cu obiecțiile lui Vlad Mugur?*

— Desigur. Am fost cinci oameni: Einsenstein, René Clair, Pudovkin, Alexandrov și cu mine, care, cu riscul de a părea reacționari, am spus că filmul vorbitor este deocamdată o nenorocire. A existat o perioadă rea, apoi una bună și acum iarăși este amenințat. Renoir a spus că, după vreo cinci ani de la invenția sonorului și a vorbitorului, cinematograful a fost salvat, pentru că «nous nous sommes mis à faire du parlant avec du muet». Eu, la un an după ce am arătat toate aceste inconveniente, am publicat un articol în *Revista Fundațiilor*, sub titlul «Un bilanț al cinematografului vorbitor», și spuneam că soluția, pentru ca din acest *inconvenient* să se facă un ajutor, este ca *vorbele să nu fie determinante de evenimente* (asta e formula mea și țin la ea) spre deosebire de teatru, în care conversația e decisivă. În viața reală, hotărîrile nu se iau în urma unor conversații decisive, ci după multe ezitări, răzgîndiri, erori...



— *Bine, dar...*

— În acelaș articol, dădeam următorul exemplu autentic: la Paris, urma să se joace *Îngerul albastru*. Din eroare, s-a trimis o copie fără subtitluri. Directorul sălii a anunțat că biletele sînt valabile și pentru a doua zi, dar cine vrea să vadă și copia nebuletitrată, să rămînă în sală. Franțujii, care sînt foarte chilipirgii, au rămas toți și, deși nu știau o boabă nemțească, au înțeles filmul (bineînțeles, cu subtitluri, l-ar fi înțeles mai bine).

— *Vreți să spuneți că sugestia vizuală trebuie să fie mai densă decît cea auditivă?*

— Nu. Se numește film, o poveste care poate fi înțeleasă, în linii generale, chiar dacă spectatorul nu cunoaște limba.

— *Într-un sens, limbajul cinematografic trebuie să capete o funcție similară cu a muzicii?*

— Funcția principală a cuvîntului în film este să redea zgomotul pe care îl face traiul în societate. El poate să caracterizeze, să dezvăluie, să trădeze personajul, dar nu să determine evenimente.

— *Dar există tendința, și mă refer mai ales la curentele de avangardă, de detașare a cinematografului de literatură.*

— După o lungă perioadă de aur, 1930-50, în epoca noastră coșmarul vorbitorului a revenit. Majoritatea filmelor de astăzi sînt înspăimîntător de guralive. Se vorbește fără încetare, doar împușcăturile cu pistolul mai produc o destindere.

— *Mă refeream la filmul de artă...*

— Marii creatori fac filme în care se vorbește puțin. Vezi Antonioni, Bresson...

— *Dar la Bergman dialogul rămîne important.*

— Bergman face filme speciale, e un obsedat de psihanaliză și de aceea face foarte mult discurs. Din toate cuvintele care se rostesc într-un film, cele mai profunde, cele mai tulburătoare, cele mai evocatoare sînt acelea care apar tipărite pe un ecran gol și negru (bineînțeles, cînd ele își fac datoria de a fi o dublă fereastră, care luminează ce-a fost și ce va fi).

— *Ce părere aveți despre procedeele lui Godard?*

— Pur și simplu, el torpilează însăși legea cinematografului. În film, este interzis ca autorul să explice, cum face romancierul, ce se petrece în forul interior al personajului, și nici să comenteze semnificația evenimentelor, și nici să-și dea părerea despre valoarea acestora. În film, spectatorul trebuie să ghicească singur ce se petrece în mintea eroilor. Godard violează toate aceste tabuuri. O face adeseori cu strălucire, dar ce face el este (și cred că vrea să se și laude cu asta) anti-film.

— Există filme de valoare, în care raportul cuvînt-imagine e inversat?

— Există filme foarte puține și foarte grele, în care se realizează acest lucru extraordinar, inversarea raportului cuvînt-imagine. Acolo cuvintele nu ilustrează imagini, ci imaginile ilustrează o bază verbală. Așa sînt bunele ecranizări după Shakespeare (Lawrence Olivier, Castellani, Orson Welles).

— În ce constă deosebirea dintre un bun spectacol de teatru shakespearian și ecranizările menționate?

— Ei au adus toată frumusețea decorului, care nu poate să existe pe scîndura scenei, apoi au cules cele mai frumoase scene și replici și le-au pus într-un decor magnific, cum e Verona, filmată chiar la fața locului, ca și în *Hamlet* sau *Henric al V-lea*.

— Ecranizările după opere literare ilustre sînt, așadar, singurele, în care acceptați autoritatea cuvîntului?

— Mai sînt și alte cazuri. De pildă, cînd tema este o spovedanie, vezi *Hiroshima, mon amour* și *Răutăciosul*. Tot așa, în filmele unde tema este o reevocare a trecutului, vezi *L'année dernière à Marienbad*; tot așa și lungile, amănunțitele reconstituiri ale trecutului, din *Minutul de adevăr*. Tot așa, în filmul *Mofturi*, al lui Jean Georgescu, ilustrate cu imagini pitorești ale comicului verbal caragelian. Dar aceste filme cu raport invers sînt rare.

— Totuși, care credeți că e funcția cuvîntului în cinema?

— Funcția fundamentală a cuvîntului în cinema este de a exprima milenara nevoie a omului de a trăncăni (sau, ceva mai serios, de a-și ascunde gîndul, de a minți). Sarcina spectatorului este ca, din fapte, acțiuni, întîmplări, să înțeleagă atît minciunile rostite, cît și neînsemnătatea majorității conversațiilor.

— Atunci, care e diferența dintre replicile de teatru și cele de cinema?

— În teatru, personajele nu-și ascund gîndurile, dar nu se înțeleg, fiindcă fiecare vorbește altă limbă morală, și spectatorul trebuie să traducă dintr-o limbă într-alta. Rolul spectatorului de cinema este cu totul altul, și anume, de a rupe masca de pe fețe, de pe vorbe, de pe evenimente și de a ghici adevărul ascuns. Am scris două lungi articole, în «Cronica» din Iași, despre cele treizeci și patru de funcții ale cuvîntului în cinematograf. Cu toată importanța lor, cuvintele rămîn în rolul secundar, cel principal avîndu-l imaginea. La ora actuală, ravagiile, pe care le face abuzul de vorbărie în film, au luat proporții îngrijorătoare.

— Ați scris cîndva despre filmul-industrie. Care e diferența dintre el și filmul de artă?

— Nu l-am numit *industrie*, ci film comercial. În fine. Filmul de artă, după mine,

e acela în care, cel puțin de zece, cincisprezece ori în decurs de o oră și un sfert, i se servesc spectatorului scene-cheie, scene-fulger de maximum un minut, despre care el ar putea vorbi un ceas și care evocă întreaga temă a poveștii. Prin film *comercial*, înțeleg filmul care nu are deloc această preocupare, ci o listă de prejudecăți fixe: împușcături, oameni goi în pat, cavalcade, bătăi crunte, sărutări de lung metraj, glume, glume cu sau fără haz.

— *Ce părere aveți despre filmele lui Lelouch?*

— Filmele lui Lelouch sînt foarte originale. Lelouch a fost victima frumuseții sale, care i-a făcut pe unii spectatori să nu vadă problemele profunde și tulburătoare ce se află în amîndouă filmele sale recente.

— *Ați făcut, cel puțin așa mi se pare mie, afirmația că la apariția filmului sonor și vorbitor, preocuparea pentru sunet a întîrziat inovațiile stilistice. Care e părerea dumneavoastră, astăzi?*

— În momentul în care a apărut filmul sonor și vorbitor, imaginea era, tehnicește, perfectă. În tot cazul, trebuie să-i felicităm pe cineaști, pentru că au eliminat toate nenorocirile cu care vorbitorul amenința arta.

— *Ce credeți despre ciné-vérité?*

— Cine-adevărul este copilul catastrofei: tragediile acestui secol și, mai ales calamitățile ultimului război au făcut praf studiourile europene. Singurul platou rămas era strada. Și casa fiecăruia. Odată catastrofa trecută, cineaștii și-au readus aminte că adevăratul adevăr, în cinematograf, este ceva mult mai greu și mai subtil și mai merituos, și anume, este *descoperirea adevărului dindărătul aparențelor înșelătoare ale lucrurilor*, așa cum se întîmplă în romanele polițiste, cu deosebirea că, acolo, această descoperire, autorul ne-o dă mură-n gură.

— *V-aș propune, să revenim, însă, la filmul mut. Există o serie de reluări de filme mute, după inventarea vorbitorului. Privite comparativ, care și în funcție de ce criteriu sînt superioare?*

— Fie că amîndouă sînt vorbitoare sau că amîndouă sînt mute sau că primul e mut și al doilea vorbitor, în tot cazul unele sînt admirabile, altele catastrofice. Ca remake-uri, catastrofice au fost *Sclavia umană (Robii)*, tot așa *One way pasage*, *Till me meet again* sau chiar *Jurnalul unei cameriste*, al lui Bunuel, mult mai prost decît acela, vechi, al lui Renoir.

— *Întrezăriți posibilitatea ca, în viitor, printr-un proces evolutiv, să se ajungă la o nouă epocă de film mut, la alt nivel?*

— Există numai două filme unde nu ai nevoie de nici un cuvînt și unde ghicești toate cuvintele pe care personajele le gîndesc sau și le spun: *Luminile rampei*, al lui Charlie Chaplin, și *Văduva veselă*, al lui Stroheim.

JEAN-PAUL BELMONDO

S-a născut la Neuilly — sur — Seine, la 9 aprilie 1933. În 1957, debutează în cinema, cu roluri secundare. În 1959, primește de la Godard primul rol principal, în filmul *La capătul suflării*. Mai joacă în: *Moderato Cantabile*, *Franțuzoaica și dragostea*, *Ciocciara*, *Creierul*, *Sirena de pe Mississipi*, etc. Claude Lelouch declară despre el: « Jean Paul-Belmondo este cel mai bun actor actual, cel mai complet».

ALMANAHUL LITERAR 1970 vă prezintă

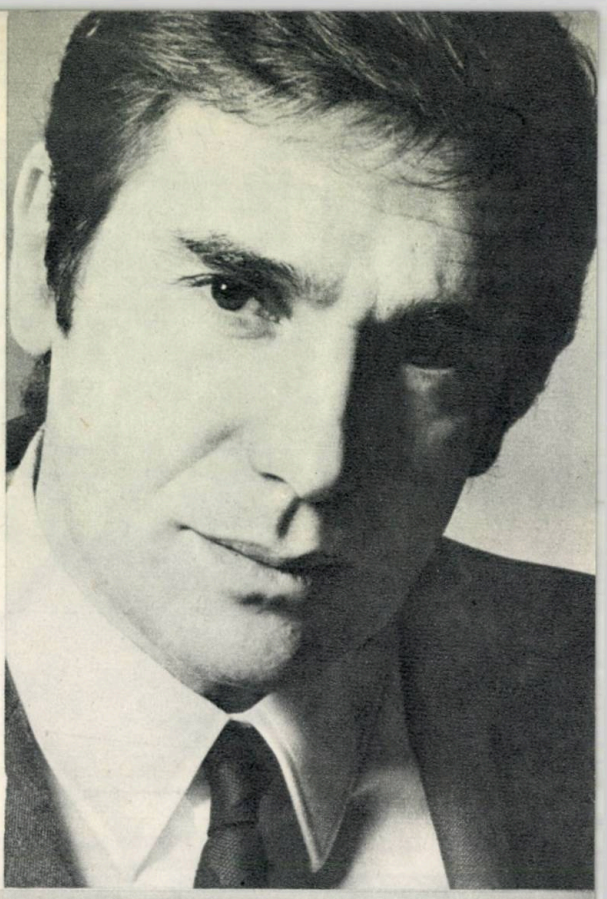
7 BIOGRAFII ILUSTRATE

ANNIE GIRARDOT

S-a născut la Paris, la 25 octombrie 1931. Debutează în filmul *Omul cu chei de aur*, în 1956. În 1960, este consacrată de filmul *Rocco şi fraţii săi*, în regia lui Visconti. Mai apare în *A trăi pentru a trăi*, filmul lui Lelouch, şi în *Erotissimo*.

ROBERT HOSSEIN

S-a născut la Paris, la 30 decembrie 1927. Debutează în cinema în 1953, devenind apoi scenaristul și realizatorul propriilor filme, ca: *Nemernicii merg în infern*, *Iartă greșelile noastre*, *Tu, veninul*, *Eu l-am ucis pe Rasputin*. A mai jucat în: *Angelica, marchiza îngerilor*, *Angelica și regele*.

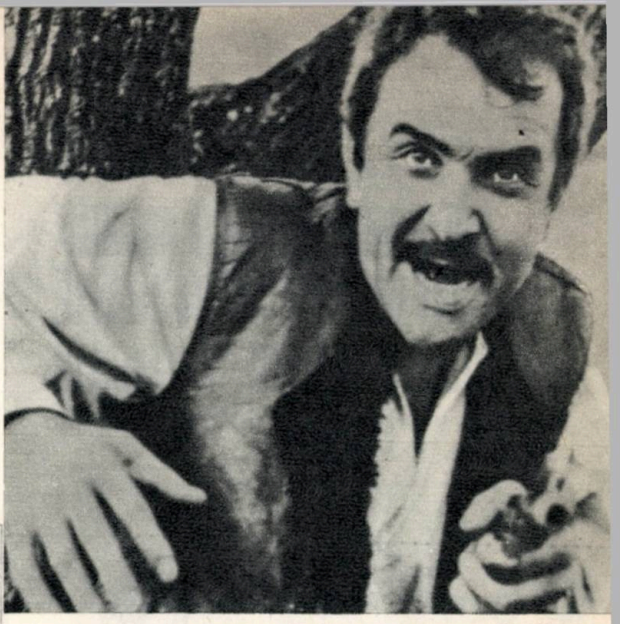


IRINA PETRESCU

S-a născut la București, la 19 iunie 1941. Urmează cursurile de actorie ale I.A.T.C. din București. Debutează în filmul *Valurile Dunării*. Mai apare, în rolurile principale, în filmele: *Nu vreau să mă însor*, *Poveste sentimentală*, *Străinul*, *Pași spre Lună*, *De-aș fi Harap-Alb*, *Diminețile unui băiat cuminte*, *Șeful sectorului suflete*, *Duminică la ora 6*, *Răutăciosul adolescent*.

EMANOIL PETRUȚ

S-a născut la Mărășești, la 8 februarie 1932. Urmează cursurile I.A.T.C. Apare în filmele: *Brigada lui Ionuț*, *Alarmă în munți*, *Secretul cifrului*, *Porto Franco*, *Tudor*, *Sărutul*, *Merii sălbateci*, *Runda a 6-a*, *Amprenta*, *Răpirea fecioarelor*, *Răzbunarea haiducilor*.



FLORIN PIERSIC

S-a născut la Cluj, la 27 ianuarie 1936. Urmează cursurile I.A.T.C. din București. Apare în filmele: *Ciulinii Bărăganului*, *O poveste ca-n basme*, *Aproape de soare*, *De-aș fi Harap-Alb*, *Tunelul*, *Neamul Șoimăreștilor*, *Pași spre Lună*, *Șapte bărbați și-o fetișcană*, *Frumoasele vacanțe*, *Columna*, *Bătălia pentru Roma*, *Mihai Viteazul*.

MONICA VITTI

S-a născut la Roma, la 3 noiembrie 1937. Este descoperită de către Michelangelo Antonioni, care-i oferă rolul principal în trilogia formată din: *Aventura*, *Noaptea*, *Eclipsa*. Din 1965, apare în distribuția unor filme franceze.

PUTEȚI FORMA GENERAȚIE
ȘI CU CEI DINAINTEA VOASTRĂ

FILME ȘI REGIE, SCENARII ȘI MODALITĂȚI, ELABORARE ȘI IMPROVIZAȚIE, LITERAȚI, CINEAȘTI ȘI GENERAȚII

într-un dialog cu FLORIAN POTRA

ORICE ABSOLUTIZARE ESTE HAZARDATĂ ● CIRCULAȚIA IDEILOR DE LA O ARTĂ LA ALTA ● LIPSESC SCENARIILE REALMENTE VALOROASE ● NU EXISTĂ BOLI — EXISTĂ BOLNAVI ● CLIMATUL INTELECTUAL, ASTA LIPSEȘTE CINEMATOGRAFULUI NOSTRU ● REALIZATORII NOȘTRI NU-ȘI SIMT RĂDĂCINILE

Există o criză în cinematograful românesc. De unde pornește și unde va ajunge? Ca orice regizor, am simțit nevoia să mă exprim, să mă verific în îndoielile, dar și în convingerile mele referitoare la rațiunea mea de a exista — filmul și nevoia de a mă exprima prin el. M-am angajat într-o discuție cu Florian Potra. De ce cu domnia-sa? În afara faptului că este unul dintre puținii teoreticieni de film, care îmi inspiră încredere, apelez în discuția noastră și la calitatea sa de component al unui for superior.

ANCA SANDU

A.S.: *Să vorbim «... despre cinematografie». Deși sună vag și pretențios, presupun că numai așa ne putem apropia de vasta problemă a cinematografului ca artă, la noi și peste hotare. Să abordăm, deci, problemele creației, criticii și teoriei de film, ale actorilor, fără să uităm însă spectatorii, cărora, în ultimă instanță, se adresează filmul. Să începem cu creația de film.*

F.P.: Se cam abuzează de termenul «creație» cu derivatele și nuanțele sale. Nicăieri ca în cinematografie, pe plan mondial, nu se vorbește atît de mult de capodopere; asta, probabil, din dorința firească de a impune filmul ca artă, pentru că, la noi și aiurea, a început din nou să se pună la îndoială caracterul de artă al filmului. Cineaștii pot face dovada că filmul este sau poate fi artă numai prin opere cu adevărat de creație, ce-i drept, destul de rare deocamdată. E mai prudent, de aceea, să așezăm discuția în termeni de necesară modestie, vorbind mai curînd de elaborarea unei opere cinematografice și ținînd totuși seama că ea *poate* să atingă condiția artei.

A.S.: *Atunci despre elaborare... (evit creație!). Ce părere aveți despre improvizație în film? Se pare că mulți regizori sînt tentați de improvizație. O elaborare minuțioasă închistează, schematizează?*

F.P.: Orice absolutizare — în acest sens, ca și în toate sensurile — este hazardată, arbitrară. Ar fi mai bine să ne ferim de o estetică normativă. Fellini, de pildă, recunoscut maestru al improvizației, vorbește de o improvizație bazată pe un îndelungat travaliu prealabil. De fapt, întreaga sa muncă regizorală este axată pe suportul unei elaborări profund meditate. Eisenstein avea două mii de pagini de documentare pentru două pagini de scenariu la «Crucișătorul Potemkin». Firește, metodele apar prin adecvare la formația și vocația realizatorului. Nu e nevoie și nu se poate opta deliberat pentru o formulă sau alta. Chiar Pudovkin, care a lansat teoria «scenariului de fier», face loc improvizației. Cred că este cazul ca regizorii noștri, care optează pentru improvizație, să se gîndească în același timp la o elaborare, la o pregătire minuțioasă. De fapt, de aci pornește unul din defectele regiei noastre. Perioada de pregătire este precară — chiar cînd este vorba de elaborarea mentală a povestirii, a caracterelor, a acțiunii. Improvizația înseamnă libertatea de fructificare, de potențare a unui fond de idei riguros, sistematizat, iar nu o «metodă» de creație, și cu atît mai puțin o ivire din nimic. Călinescu avea dreptate, cînd practica *spontaneitatea premeditată*, pusă la punct pînă la detaliu.

A.S.: *Negarea dramaturgiei tradiționale a adus un suflu nou în film. «Valurile» din*

ultima vreme se pare că au început să se liniştească şi că se retrag spre matca rigorilor clasice.

F.P.: Cineaştii francezi au resimţit o influenţă netă a «noului roman». Pornind de la Joyce şi Proust, ei neagă construcţia tradiţională a romanului, înlocuind cadenţa naraţiunii clasice, cu ceea ce spun ei că este fluxul memoriei, al fanteziei şi gîndirii. Antonioni afirmă că simte nevoia să modifice construcţia clasică, din foame de adevăr, viaţa avînd un ritm variat pe carè vrea să-l surprindă aşa cum este. Resnais susţine că-şi alege scenariul — la «Marienbad», de pildă — pentru valoarea lui dramaturgică, dar este o dramaturgie care-i e apropiată, conformă cu concluziile lui asupra vieţii şi a sensurilor ei.

În «noul roman», totul porneşte de la destrămarea treptată a personajului, iar canoanele sînt desfiinţate. Să observăm însă că, în cazul Franţei, asistăm la o fecundă circulaţie a ideilor de la o artă la alta. Interferenţa artelor, transferul de concepte (şi procedee şi tehnici, bineînţeles) aduc o evidentă îmbogăţire, o lărgire de orizont a fiecărui artist în parte şi a tuturor la un loc. *La noi*, lipsa acestei legături, a acestei osmoze estetice între arte este resimţită mai ales în film. În eseul «Arta şi artele», Adorno reia un motiv curent al esteticii moderne, exprimat şi de Barbaro în folosul cinematografului. Arta este una singură — diferă doar mijloacele de exprimare.

A.S.: *Se spune că filmul este o sinteză a tuturor artelor. Eu cred că este de fapt o transfigurare a lor într-o artă cinetică, cu alte criterii de creaţie şi judecată, şi care se bazează mult pe literatură. De aici şi disputa întîietăţii. Scenaristul a fost multă vreme considerat autorul filmului. Credeţi că ecranizările sînt un refugiu al regizorilor sau un mod de exprimare personal, care îşi află sorgintea în înrudirea subiectivă a realizatorului cu opera literară pentru care optează. Să nu uităm — mulţi regizori s-au afirmat ca cineaşti de valoare prin ecranizări.*

F.P.: De acord, în general, ecranizările au fost cele mai bune realizări ale cinematografiei noastre: «Moara cu noroc», «Desfăşurarea», «Pădurea spînzuraţilor», «Setea». Au existat însă şi căderi, degradări ale operelor literare, ca «Dincolo de barieră» («Domnişoara Nastasia»). Cred că, de fapt, lipsa de scenarii realmente valoroase este cauza pentru care ne-am afirmat în special prin ecranizări.

Regizorii au găsit în operele literare soliditatea şi consistenţa pe care nu le găseau de obicei în scenariile originale. Prin ecranizări, mulţi regizori şi-au afirmat personalitatea, deşi nu se poate spune că au atins un *stil* propriu. Toate lucrările pe care le-au povestit cinematografic rămîn mai bine exprimate în paginile scrise. Exceptînd, bineînţeles, contribuţiile personale (vezi Hora din «Răscoala» sau mult discutatele secvenţe ale reflectorului şi ale prînzului final din «Pădurea»). Dar alegerea romanelor nu a fost făcută neapărat prin «afinităţi lective» Ciulei-Rebreanu sau Călinescu-Preda, ci pentru că, în paginile lor, regizorii găseau o soliditate şi un adevăr mai consistent.

A.S.: *Deci un refugiu.*

F.P.: Da, aproape. Şi asta e încă o dovadă că lipsesc scenariile originale echivalente ca forţă de expresie. Chiar scenariile filmelor istorice nu sînt elaborate cu fineţe, nu corespund unei mentalităţi moderne. Istoria noastră este tratată cam ilustrativ, mai mult «repovestită» decît *interpretată* în spiritul unei gîndiri filozofice, ştiinţifice contemporane. De multe ori numai calitatea şi valoarea intrinsecă a operelor literare a salvat filmul «istoric» de tipul «Morii cu noroc», al «Pădurii spînzuraţilor» etc. Regizorii, la noi, au abordat scenariul ca nişte «traducători». În politica de orientare a producţiei de film, ecranizările sînt singurele planificabile. Chiar riguros planificabile, conform unei gîndiri sistematice, ordonate: o programare treptată a capodoperelor, abordarea prudentă a modalităţilor mai complexe de expresie (Rebreanu, firește, înaintea lui Mateiu Caragiale). Dar deocamdată nu se vede rodul unei gîndiri eficace în acest sens, iar planificare — practic nu există. Scriitorii şi criticii ar trebui să contribuie la o asemenea sistematizare coerentă a transcrierii operelor literare de valoare în film.

A.S.: *Transpunerea unei opere literare sau a unui scenariu original, necesită din partea regizorului, filtrarea modelului literar prin personalitatea proprie. Astfel, regizorul devine autorul total al filmului său. Care credeţi că este cea mai eficace regie: cea a faptului narat cu grijă faţă de modelul literar, sau cea a faptului pulverizat şi recompus abea după filtrarea lui prin alambic?*

F.P.: Nu există boli — există bolnavi. Nouă, ca pretutindeni, nu ne trebuie o regie abstractă, ci regizori capabili să nareze cu vigoare şi expresivitate. Ne trebuie regizori de bună calitate, capabili să asigure o solidă producţie *de mijloc*, bază a tuturor cinematografiilor. Filme de artă se văd puţine. Elocvent este cazul japonezilor, care, dintr-o producţie de sute de filme într-un an, realizează doar cîteva «de artă». Dar aproape toate celelalte sînt la nivelul bunei calităţi. Ne trebuie cineaşti autentici. De fapt, avem nevoie de *regizori*, nu de *regie* de un fel sau altul, pentru că aceasta se afirmă în funcţie de personalitatea fiecărui realizator, de la organizarea pe platou, pînă la stil.

A.S.: *Deci considerați că hiba esențială la noi, e lipsa de regie.*

F.P.: Dacă mulți dintre regizorii noștri ar renunța la veleitatea de «creatori» și ar lua în serios producția de filme lucrurile ar merge mai bine. Dar veleitățile și ambițiile greșite subminează în bună măsură filmul românesc. În realitate, avem un grup de regizori capabili să susțină o producție «de mijloc», de calitate; de la Drăgan la Vitanidis, de la Mureșan la Marcus, de la Iacob la Mihu. Ei pot asigura o solidă producție medie de filme, cu demnitate, energie și eleganță.

A.S.: *Da, ei există. Și totuși nu se pot reprezenta total printr-o operă concluzivă. Cunosc ambițiile creatoare care clocotesc în regizorii promoției din care fac parte, cît și ale celor care ne-au îndrumat pe noi, care ne-au învățat. Mulți dintre cei tineri fac «tabula rasa», dar eu știu și sînt convinsă că cel care neagă școala se neagă pe sine. Totuși «școala națională» este o formulă încă străină cinematografiei românești și cred că această întîrziere a închegării unei școli reprezentative, își află cauza în dorința de reușită singulară, manifestată de regizorii noștri, dintr-un orgoliu fals înțeles. Și aici socotesc eu, că regizorii din generația dinaintea noastră au comis o gravă eroare, și de ce să nu o spunem, poartă vina că noi am făcut primii pași pe uu teren încă neconsolidat.*

F.P.: Poate că voi, tinerii, aveți dreptate să vă simțiți trădați într-o măsură. În fața voastră, au mai rămas goluri, nu s-a construit complet, nu s-au pus toate cărămizile temeliei. Poate că aveți dreptate să spuneți: «O, dacă părinții ar fi construit bine, ce acoperișuri am face noi!» Căci generația dinaintea noastră nu a «finisat» zidurile. A existat o «boală de creștere» a generației lui Drăgan: dacă ea ar fi fost mai angajată, mai riguroasă în îndeplinirea propriei sarcini estetice, situația ar fi fost astăzi mai bună. Dar ei nu au asimilat organic această sarcină, nu i s-au integrat deplin, au înțeles-o ca emanație a unei estetici normative. Înaintașii voștri au pierdut momentul tratării și epuizării unor probleme de gravitate — politice, ideologice, sociale — care au rămas în mare parte nerezolvate și vi se transmit acum vouă. De aceea, vi se propune să săpați la rădăcină. Ei nu au putut să se detașeze de anumite prejudecăți, s-au simțit atrași de căutarea și găsirea unor soluții și au concretizat mai puțin — dar despre toate acestea se poate scrie un lung eseu critic. Antonioni și Fellini nu s-au născut spontan, ei sînt implicați în perioada de efervescență a neorealismului. S-au desprins de el, atunci cînd l-au asimilat. Dincolo de acest moment, își afirmă personalitatea. Noi nu am epuizat propriul nostru neorealism.

A.S.: *Mereu se vorbește, se scrie și iar se vorbește de criza prin care trece cinematografia noastră. Analize, polemici, mese rotunde, teorii. Toate manifestările, de toate felurile — pe hîrtie. Chiar și regizorii au devenit niște abili alcătuitori de articole. Dar cinematografiei noastre îi trebuie filme. Nu cred că numai rezolvarea problemelor teoretice duce la rezolvarea crizei prin care trece cinematografia noastră.*

F.P.: În aceste discuții teoretice, se pot descoperi două laturi. Una, negativă — se vorbește, dar nu se *face* film; și o latură pozitivă — în multe din școlile naționale de după război «izbucnirea» operelor concrete a fost precedată de o perioadă de dezbatere, de teoretizare.

A.S.: *Deci să sperăm, să avem încredere?! Poate că aceste dezbateri nu vor rămînea doar niște simple colocvii sterile, ci se vor înscrie pe linia celor mai bune tradiții ale cinematografului universal. Dar noi cei mai tineri, în ambiția de a izbucni în operă concretă, sîntem surclasați de cadența pasului bătut pe loc, pe care cei dinaintea noastră s-au înverșunat s-o cultive și din care ni s-a transferat și nouă o parte din obositoarea ritmicitate.*

F.P.: V-a speriat perioada «dogmatică», în care prevala intervenția administrativă. Dar acum fiecare se poate apleca asupra experienței sale. După cum bine ați spus, puteți forma generație și cu cei dinaintea voastră și fiecare puteți trage sevă din propria experiență, multă sau puțină, dar exprimată cu sinceritate. Am pledat în articolele mele pentru autobiografism, sperînd că se va declanșa ceva în cinea știi. Să vorbească despre propriile lor frămîntări, cuceriri, ridicări sau căderi și vor face în mod firesc artă socialmente angajată.

A.S.: *Asta necesită reconsiderarea noțiunii de realism în cinematografie ori o reinstaurare de înaltă ținută artistică, care să se realizeze printr-o comuniune de idei, prin frămîntări comune, prin zbateri... Mă gîndesc la generația regizorilor tineri, care, în chip firesc, ar fi trebuit să fie dominată de frămîntări comune.*

F.P.: Da, «zbaterea» este frumoasă, creatoare, dar să nu se epuizeze «în sine» sau pentru o idee generică, abstractă. Discuțiile, polemicile și teoretizările, care i-au cuprins pe cineaști, n-au nimic rău, dacă sînt pasionate și sincere, ele duc la decantări și clarificări, la o *angajare* de care avem atîta nevoie. Conștiințele artistice vor ieși purificate și întărite, cristalizate. Cu riscul de a irita susceptibilități, trebuie să abordăm și problema cercului de interese al regizorilor noștri. Artiștii, prin definiție, sînt sensibili.

Dar la ce? Care este cercul lor de investigare, de interes în artă și în viață? Care este formația intelectuală a regizorilor? Un critic italian a scris un întreg eseu despre « strămoșii spirituali ai lui Fellini », încadrîndu-l în familia acestora și subliniind necesitatea legăturilor artistului cu « pămîntul natal ». Asemenea legături și filiații culturale, am dori să le putem stabili și pentru cineaștii noștri.

A.S.: *Am vorbit cu mulți regizori tineri și mai puțin tineri. Cred că există în ei, mai ales în cei tineri chiar afirmat agresiv, în ceilalți în subtext, o anumită exacerbare a personalității. Eu sînt eu, ca mine — ca nimeni altcinecva ! Nu-și simt rădăcinile.*

F.P.: Da, aveți dreptate. Nu au ceea ce Călinescu numea « umilitatea » omului de cultură. Acea sfială sfîntă în apropierea de valori: cinematograful, se spune, nu are tradiție... Ba are ! Tradiția tuturor artelor. Amintesc din nou « strămoșii lui Fellini » dintre care nu sînt excluși Pascoli și Cagliostro. La noi există, să zicem, o pleiadă de transilvăneni iluștri. De ce, alături de numele lui Rebreanu, Slavici sau Blaga, n-am putea insera și numele regizorului X? Climatul intelectual, acea conștiință a tradiției culturale neîntrerupte, asta lipsește cinematografului nostru. Regizorii noștri se socotesc slujitorii unei arte noi și autonome. Dar infuzia de cultură dă soliditate artei cinematografice. Da, poate nu greșim, dacă afirmăm că realizatorii noștri nu-și simt rădăcinile !

A.S.: *Discutăm de falia creată între grupul « literați » și grupul « cineaști ». Falie deschisă de aceeași dorință de întîietate, care neglijează esența. Scopul nostru ar trebui să fie crearea unei școli naționale de film — care ar înnobila deopotrivă pe scriitori și pe regizori. Ne vom pulveriza și ne vom consuma în gol, lăsînd în urma noastră gol.*

F.P.: Tendința filmului de autor este o chestiune de vocație. Îndrumătorii cinematografiei nu au făcut încă totul pentru depistarea ei, pentru stimularea vocațiilor, a personalităților autentice.

A.S.: *Experimentul joacă un rol în detectarea vocației la tinerii regizori ?*

F.P.: S-ar putea crea « cadrul organizatoric » necesar. O demonstrează alte cinematografii. În studiourile maghiare, spre exemplu, se cultivă scurtul și mediul metraj, în domeniul cărora se exersează, își « fac oasele » tinerii. Cu reușite și cu afirmări. Dar ar trebui completată discuția asupra cercului de interese al regizorului. În toate artele, creatorii au pornit de la maeștri. Godard, de la Renoir și René Clair. Orice autor de teatru știe că îl are pe Shakespeare în spate sau pe Molière. Dar cinematografia nu a avut pînă de curînd conștiința că are înaintași. Și asta se simte. Realizatorii noștri de film ar trebui să apeleze la toată cultura noastră, să și-o apropie și, mai ales, să exprime ceea ce îi interesează.

A.S.: *Deci ar trebui să existe un stop al fiecăruia dintre noi, fără spaime, o reexaminare lucidă și calmă a noastră față de noi.*

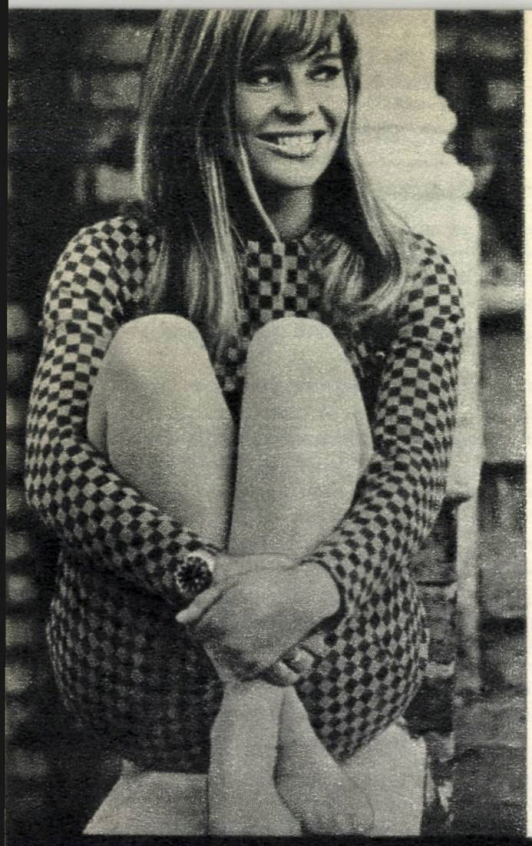
Și pentru că a venit vorba despre abordarea de teme care să ne intereseze. Se întîmplă să nu ne recunoaștem propriile filme, să nu ne recunoaștem în ele sau dimpotrivă, atunci cînd avem un scenariu cu care trebuie să intrăm în producție, să nu credem în el, să nu ne înrudim cu subiectul propus de scenarist, de scriitor...

F.P.: Aici se așteaptă și trebuie să înceapă și ofensiva regizorilor: repropunerea de scenarii. Susținerea argumentată și fermă a propriilor opinii și viziuni. Iar dacă scenariile nu vi se oferă de-a gata, acționați. Căutați afinități cu scriitorii și ajutați la depistarea de autentici scriitori de scenarii. Un scenariu trebuie laborios pregătit. La noi, se așterne repede pe hîrtie prima idee, generoasă, bună, esențială. Dar ne oprim la prima redactare. Se aduc spre aprobare scenarii sub o formă nesatisfăcătoare — în proporție de 90%. Graba subiectivă și obiectivă duce la scenarii insuficient elaborate, gîndite superficial, aproape totdeauna, fără a fi puse la punct.

A.S.: *Sînt de acord. Regizorii să-și scrie și să-și propună propriile scenarii. Dar le propun unor scriitori care la rîndul lor au propriile scenarii. Și poate astfel sînt respinse reale valori și talente. Ofensivă, dar... cu morile de vînt ? ! Căci ne oprim cu ofensiva chiar la prima treaptă administrativă.*

F.P.: Aci este influența negativă a mediocrității, interesată, în primul rînd, material. Aveți dreptate. Dar purtați o vină. Dacă acceptați superficialitatea, improvizația, pecuneitatea în idei și formă, vă faceți rău vouă înșivă și cinematografiei. Nu căutați destul, în continuare, dincolo de aparențe — semn de comoditate. Nu cred în formula de lamentare « nu ni se dau scenarii ». Noi sîntem geniali, dar n-avem texte pe care să ne demonstrăm capacitatea ! Faceți tot ce vă stă în putință și în credință, ca să fiți cu conștiința împăcată. Să nu mai stăm cu mîinile în poală, așteptînd cine știe ce minuni. Minunile nu vin și, chiar dacă ar veni, nu țin decît trei zile. Durată are numai rodul efortului bărbătesc, al faptei viguroase.

A.S.: *Deci « cine nu riscă, nu cîștigă ».* Să riscăm !



11 VEDETE
VI SE CONFESEAZĂ

JULIE CHRISTIE

« După părerea mea, cea mai frumoasă femeie din lume este Brigitte Bardot. E foarte plină de viață. Cel mai frumos bărbat? Nu l-am întîlnit încă. Dacă, totuși, ar trebui să spun un nume, m-aș opri la Marlon Brando. Primul lucru, care mă frapează la un om, chiar din momentul cunoștinței, sînt ochii. Rămîn deosebit de impresionată în fața oamenilor deschiși, care se manifestă fără rezerve și ascunzișuri, lucruri pe care le detest.

Plîng adesea, pentru că ritmul de viață este din ce în ce mai rapid și intens, iar eu simt uneori că nu-i mai pot face față ».

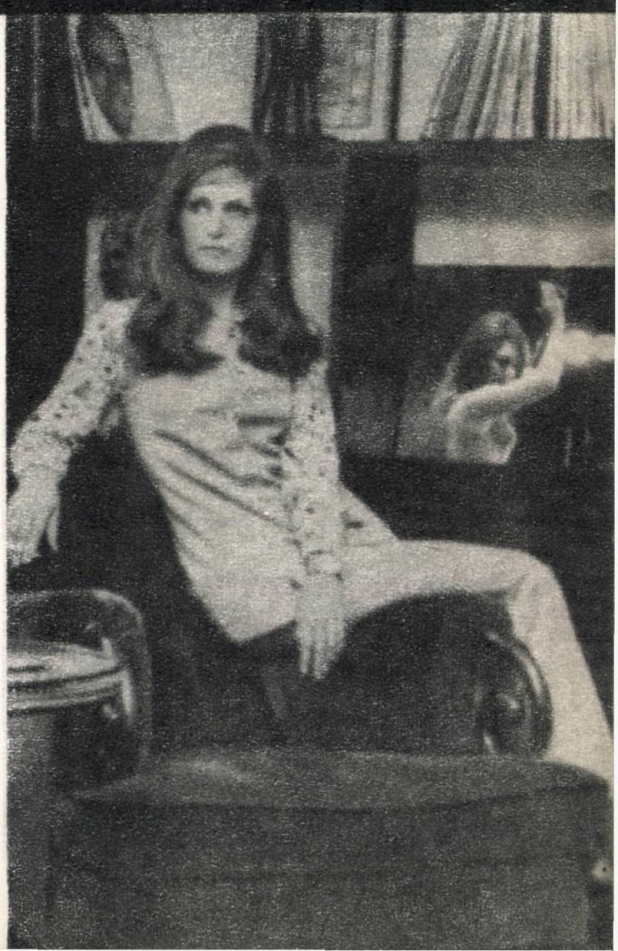
JULIETTE GRECO

« De ce nu pot păstra mult timp un bărbat lîngă mine? Pentru că, poate nu veți crede, inspir teamă bărbaților. Cum? Foarte simplu. Îi ascult cu atenție, îi observ în cele mai diverse ipostaze de viață, iar ei, cel mai adesea, sînt intimidați de atenția mea excesivă. Poate că le cer prea mult bărbaților? Le cer să fie « virili » din punct de vedere fizic și moral, să fie inteligenți, veseli. Oricum, trebuie să recunosc, nu sînt deloc modestă ! ».

ANNA KARINA

« La douăzeci şi opt de ani, douăzeci şi opt de filme. Însă rolul vieţii, rolul cel mare, nu l-am interpretat încă.

În vîrtejul vieţii moderne, cînd, într-un fel, sîntem uniformizaţi, standardizaţi, eu îmi visez un rol istoric, de mare prestanţă, partitura unei femei care a jucat un rol decisiv în destinul unui popor, al unei naţiuni ».



DALIDA

« S-ar putea să surîdeţi. Am o mare slăbiciune pentru părul meu, pe care-l consider ca pe ceva hotărîtor în succesele artistice pe care le-am repurtat pînă acum. De aceea, îngrijirea lui îmi ia timp: dimineaţa, îl perii de o sută de ori într-un sens şi de o sută de ori în sensul opus. Seara, repet tratamentul. În rest, îl spăl foarte des, aceasta fiind o condiţie esenţială a supleţei şi a strălucirii lui ».

SOPHIA LOREN

« De ce bărbaţii găsesc uneori că femeile sînt plicticoase? Pentru că, cel mai adesea, ele nu ştiu ce trebuie să accepte şi ce să refuze; pentru că bărbaţii privesc prin ele ca prin sticlă; pentru că nu ştiu să păstreze un strop de « nu ştiu ce », un inefabil mister, atît de necesar; pentru că femeile cred că succesul este etern şi nu muncesc continuu pentru consolidarea lui; pentru că nu luptă permanent pentru frumuseţea cotidiană a traiului comun ».

CATHERINE DENEUVE

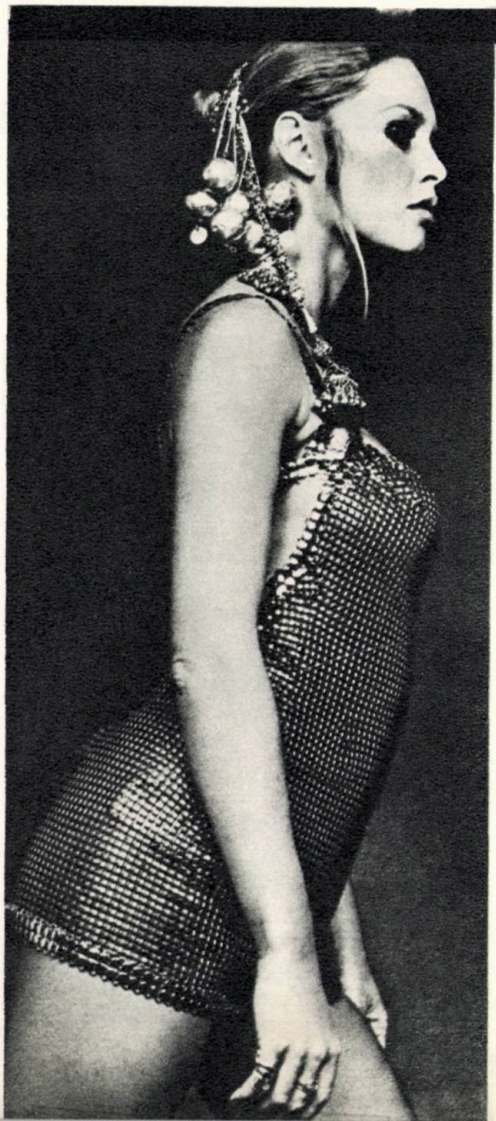
« Hollywood-ul a căutat întotdeauna staruri, care simbolizează o feminitate puţin idealizată. Greta Garbo a fost marea reprezentantă a acestui stil. Apoi, a fost Grace Kelly. Actualmente, e un vid: e cu putinţă să intru eu « în joc »? Poate să vă pară o îngîmfare această afirmaţie, dar atîţia dintre americani mi-au spus: « Sînteţi noua Grace Kelly ». Evident, sînt foarte mîndră, dar şi îngrijorată. Nu-mi place să fiu comparată, catalogată. Mi-ar plăcea să confirm că am personalitatea mea. Din fire, sînt foarte independentă. Doresc să fiu şi să rămîn liberă în mişcările mele, ceea ce-i incompatibil cu *star-system*-ul american, care crează personalităţi dedicate în întregime publicului şi sînt fidele, chiar în viaţa lor particulară, imaginii pe acesta şi-a făcut-o despre ele ».

JEANNE MOREAU

Deși e de paisprezece ani despărțită de soțul ei, Jean-Louis Richard, ea și el sînt prietenii cei mai buni din lume.

« De fapt », spune Jeanne Moreau, « de la despărțirea noastră, nimic nu s-a schimbat între noi, în afară de faptul că locuim separat. Stăm foarte mult timp împreună, relațiile noastre sînt calde. E prietenul și sfătuitorul meu cel mai bun și cred că n-aș putea trăi fără el.

De ce ne-am despărțit? Nu știu. Dar nu regret nimic. Cred că ne stimăm din ce în ce mai mult. În orice caz, nu mă voi recăsători ».



BRIGITTE BARDOT

« Îmi place un interior intim, care să poarte marca preferințelor mele, care să mă facă să mă simt într-adevăr la mine. Aceasta mă relaxează într-adevăr, mă odihnește. Și, poate n-o să credeți, prefer mobilierul vechi, stilul romantic, ca un refugiu împotriva avalanșei obsedante de nou, de inedit, împotriva avalanșei de publicitate, de care mă simt foarte obosită ».

11 VEDETE VI SE CONFESEAZĂ

OLIVERA VUČO

« Deși actriță de cinema, îmi place foarte mult să cînt. În muzică, regăsesc universul nebulos al copilăriei, visurile de adolescență, cerul albastru, cîntecul păsărilor, prospețimea naturii, susurul apelor. Viața mea, sufletul meu e muzica ».

SYLVIE VARTAN

« Sînt foarte timidă. În ciuda atîtor apariții în public și a atîtor discuri, continui să fiu foarte, foarte timorată în fața spectatorilor. Cred că această timiditate pornește din respectul pe care simt că-l datorez publicului, din sfiala și respectul cu care-mi abordez arta.

În ciuda faptului că sînt cîntăreață de muzică ușoară, consider arta mea ca foarte serioasă ».

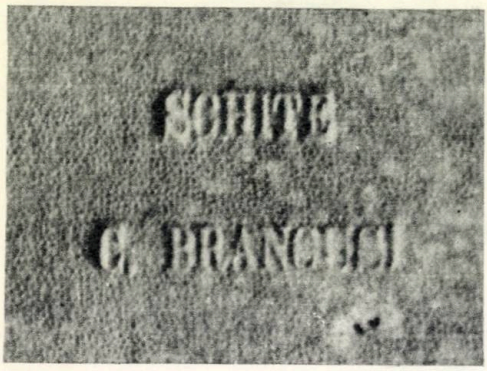
CLAUDIA CARDINALE

« Trebuie mereu să mă supraveghez : să nu mă îngraș, să-mi mențin linia, să fiu suplă. Și, vă rog să mă credeți, nu e lucrul cel mai ușor de pe lume. Dimpotrivă, în loc de cataif, trebuie să fac gimnastică în loc de ciocolată, ciclism; în loc de prăjituri, înotul.

Nu, nu e deloc vesel ! ».

Gh. Anghel — Maternitate (detaliu)

BRÂNCUŞI



NECUNOSCUT

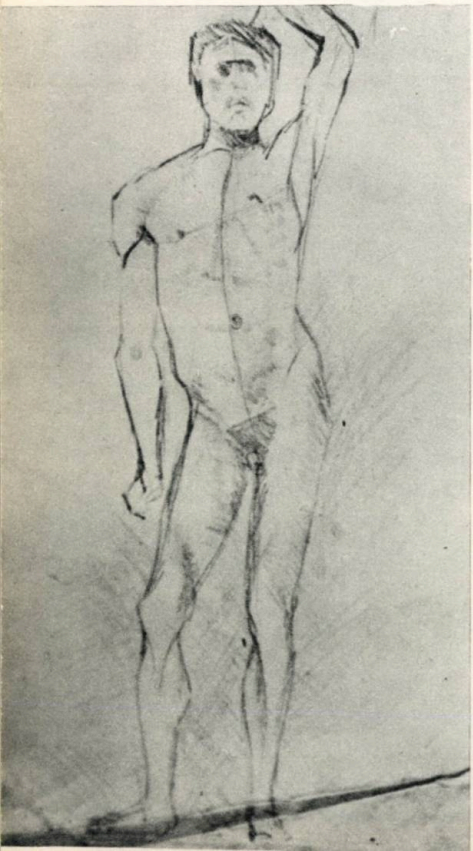
Sîntem în fața unui caiet încă necunoscut celor mulți, dar de o importanță deosebită pentru istoria artelor plastice. Pe coperta lui cartonată, după cum puteți constata din reproducerea alăturată, e imprimat numele lui *C. Brâncuși*, sub titlul: *Schițe*.

El conține numeroase schițe și desene din tinerețe ale celui ce avea să devină unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii și se află în păstrarea unui vechi prieten al său, maestrul muzicolog Ion Croitoru, care ni l-a pus la dispoziție cu o caldă amabilitate.

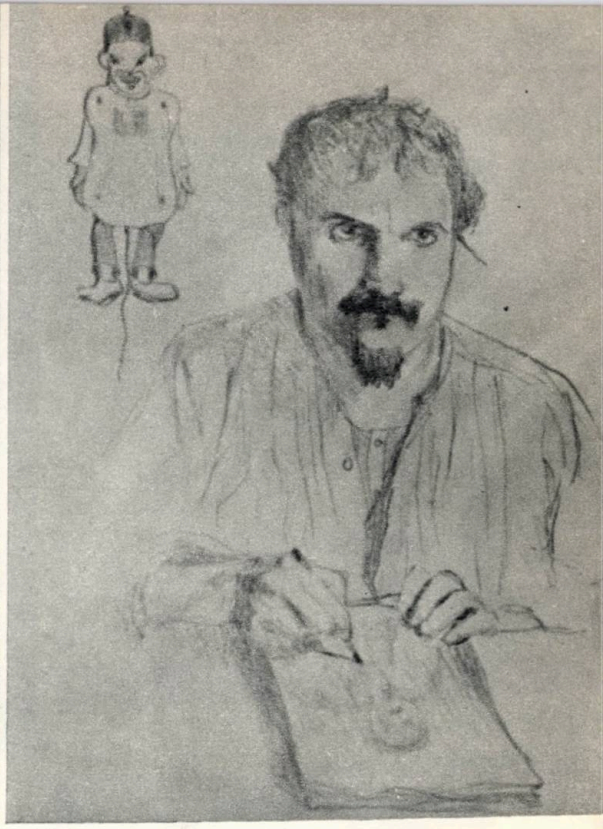
Lucrările cuprinse în acest caiet de studii, dintre care reproducem cîteva pentru dumneavoastră, nu au titluri în original. Celor de față, ne-am permis a le da noi cîte un nume, ținînd seama de subiectul și de atmosfera lor, fără altă intenție decît aceea de a vă oferi un punct de reper pentru eventualele referințe. A

Studiul mișcării

Studiu anatomic



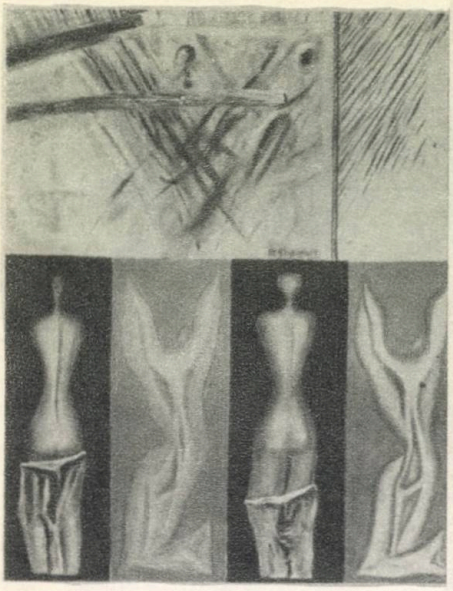
Mişcare



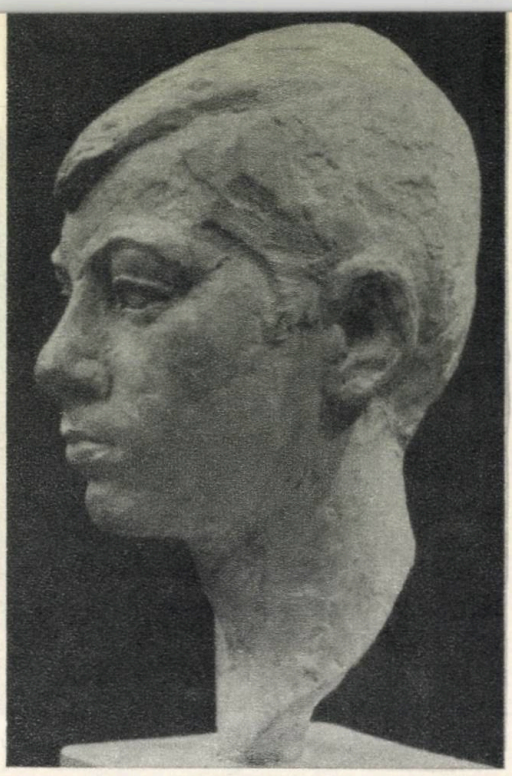
Autoportret (?)

Femeie pe gînduri

Pandur

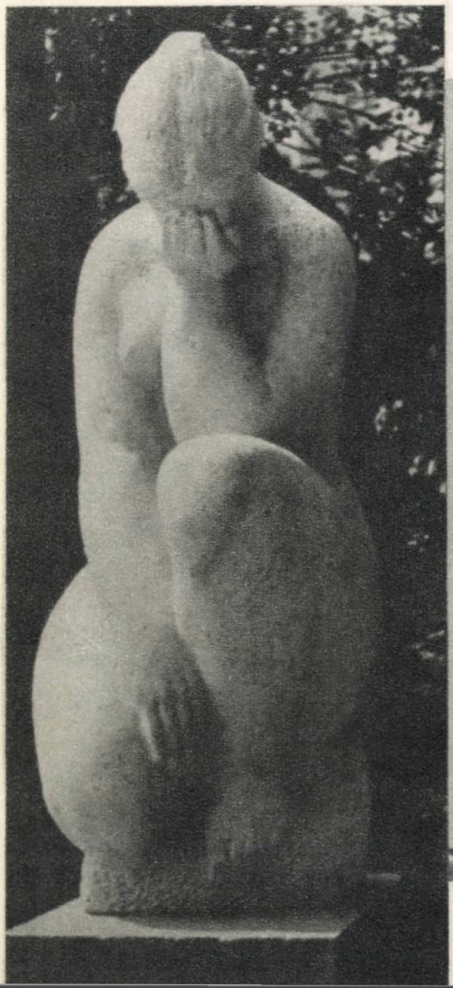


Marin Gherasim — Căile paralele



Nicolae Crișan — Cap de copil

Victor Gaga — Durere



Ion Vlasiu — Decebal (tuf vulcanic)

UNICITATEA ARTEI ICOANELOR PE STICLĂ DE LA NICULA

Icoană pe sticlă de la Nicula: Isus și sfîntul Ion cu mielul

Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula reprezintă o zonă dintre cele mai importante, cu accentuate elemente proprii și perspective neașteptate, în perimetrul torentului de frumusețe al artei noastre populare. Rafael Alberti, pe care l-am însoțit într-un pitoresc asfințit de vară în acest sat vechi de aproape șapte sute de ani, îmi arăta, stînd de vorbă cu meșterii niculeni, că oricare din cele cinci continente s-ar mîndri cu arta lor.

Aici are loc în fiecare an, la Sfînta Maria Mare, în ziua de 15 august, un mare pelerinaj, la care vin oameni de pretutindeni. Satul Nicula, situat la trei kilometri depărtare de Gherla, este cea mai veche vatră transilvăneană, în care celebra artă a icoanelor pe sticlă a luat o dezvoltare impetuoasă și de unde meșterii iconari aveau să roiască spre celelalte centre din Transilvania.

Punctul de pornire a fost un motiv românesc: vestita icoană pictată pe lemn, în anul 1681, de către preotul *Luca* din Iclod. Era o icoană atît de frumoasă, încît după ce a intrat în posesia satului Nicula, aproximativ o sută de pictori din Occident au venit la curtea contelui Kornis Sigmond din Benediug, azi Mînăstirea de lîngă Dej, pentru a o reproduce.

Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula a luat o dezvoltare aparte cu începere, îndeosebi, din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, cînd a fost antrenat întregul sat. Unicitatea acestei arte se desprinde încă de la primul contact cu valorile ei, atît de proprii geniului plastic al poporului nostru. Există, astfel, un ethos local plin de vigoare, cu iradiații specifice ethosului întregii arte populare românești. În același timp, a fost

15 august 1967. În fața vechii biserici de lemn a mînăstirii Nicula (prim-plan, de la stînga la dreapta): Mărioara Apostol Popescu, Elena Streinu, Vladimir Streinu, Vasile și Lucreția Netea

realizată aici o sinteză artistică locală cu accentuate note particulare, meşterii niculeni creînd motive, îmbinări cromatice şi elemente ornamentale originale.

Spre deosebire de alte centre ale artei icoanelor pe sticlă, în creaţiile ţăranilor plini de har de la Nicula, în afară de elementele autohtone şi de prelungirile creatoare ale Bizanţului, găsim şi unele ecouri apusene, cu luminozităţi mediteraneene, absorbite într-o modalitate proprie şi înmănuncheate în noi sinteze de artă. Pe lîngă numeroase motive locale specific niculene, ca: *Sfîntul Gheorghe*, *Sfîntul Ilie*, *Sfîntul Nicolae*, *Naşterea*, *Fecioara Maria*, *Învierea*, *Sfînta Treime*, *Pogorîrea Sfîntului Duh* etc., există şi unele, cum ar fi *Cina cea de Taină* sau unele scene cu *Răstignirea*, în care se simte şi ecoul artei apusene, preluat însă prin prisma sufletului oamenilor din partea locului.

Emană din splendidele icoane pe sticlă de la Nicula un anumit fel de a vedea lumea, de a-i sesisa dimensiunile sau de a ieşi în întîmpinarea unei frumuseţi de o căldură umană aparte. Din compoziţia lor se desprind sufletul delicat, cu trăiri intense, dragostea de peisaj în variatele lui ipostaze şi încrederea în farmecul vieţii, specifice ţărănimii. Icoanele cu *Naşterea lui Isus* şi cu *Sfîntul Gheorghe*, ca să iau numai două exemple, atestă întru totul aceasta.

Ca şi creatorii folclorului literar, meşterii Niculei caută adîncimile interiorului şi acele elemente ce adaugă, după expresia lui Blaga, un pervaz de frumuseţe vieţii. Figurile pictate

Veche icoană pe sticlă de la Nicula

de ei pe sticlă se disting prin ochii mari, care sînt expresia unor vaste întinderi sufleteşti, prin graţie, prin generozitate şi interiorizare. *Sfîntul Nicolae*, pictat în diferite tonalităţi cromatice, e o manifestare a bunătăţii, în timp ce *Sfînta Maria*, pe lîngă faptul că apare deseori în vestminte ţărăneşti, ca pe Someş, stilizate, bineînţeles, aduce distincţia şi farmecul fetelor din satele noastre. În acelaşi timp, icoanele pe sticlă ale niculenilor cuprind şi acele spaţii ale generalului şi ale eternului uman. Mă gîndesc, în primul rînd, la creaţiile cu motivul Răstignirii, la *Soborul Sfintei Maria* la *Naşterea Domnului* şi altele. Şi îmi vine în minte, cu acest prilej, fraza lui Eugen Ionescu: « A fi tu însuţi nu te împiedică a fi universal ». Într-adevăr, icoanele pe sticlă din Transilvania se bucură de o binecunoscută apreciere pe glob. Iar iconăreasa *Anica Măximoaia* din Nicula avea întru totul dreptate, cînd îi spunea, cu decenii în urmă, unei rude de-ale ei, că dacă pictează o icoană pe sticlă « *frumoasă, precum înflorirea merilor ăi din deal, apoi tuturora le-a fi plăcută* ».

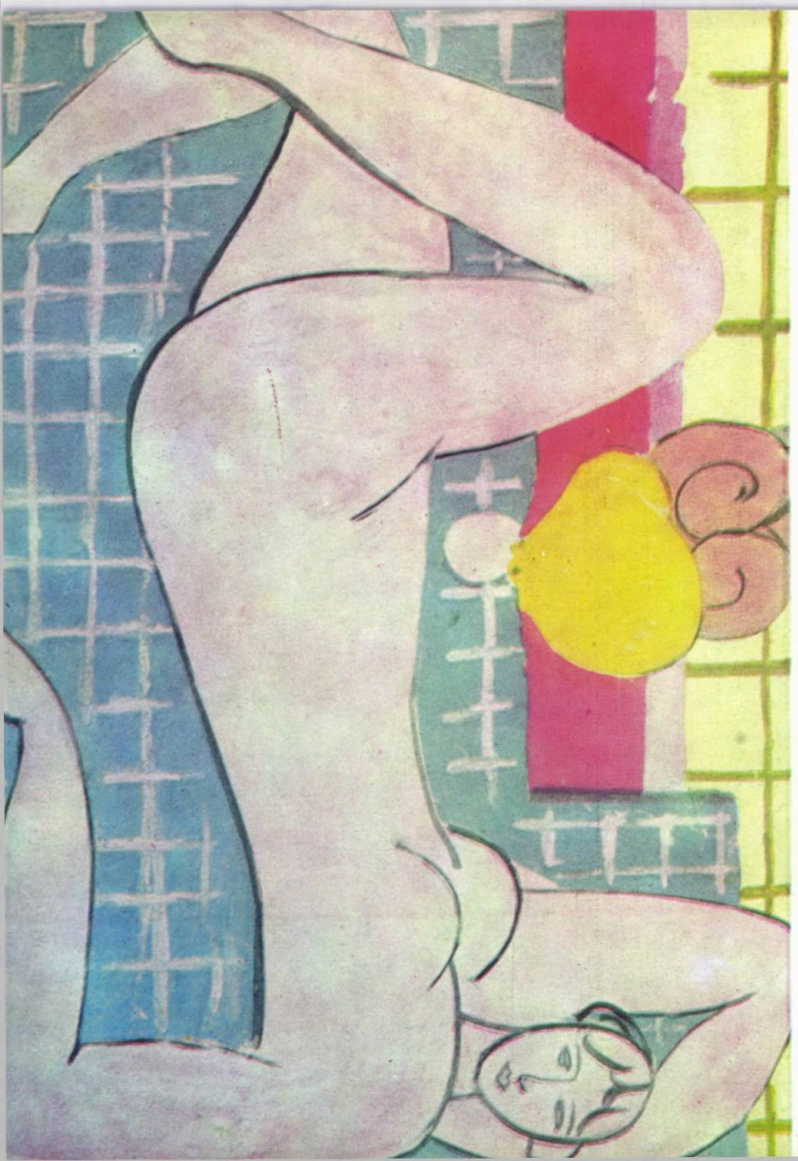
Marea vocaţie pentru frumos s-a manifestat diferenţiat la Nicula. Fiecare familie de iconari, cît şi fiecare pictor ţăran, aduce particularităţile sale, creaţiile lor depinzînd de diversitatea gustului, a perceperii estetice şi de tendinţa de a reprezenta elemente deosebite de ale celorlalţi. Icoanele cu *Naşterea*, *Sfînta Treime*, *Învierea*, *Botezul lui Isus*, ale bătrînului meşter Feur, sînt create printr-o accentuare a preferinţelor pentru albastrul de Voroneţ şi pentru un purpuriu distins, în timp ce icoanele Mariei Chifor preferă fondul auriu, surîsul, lirismul gesturilor.

Icoanele pe sticlă de la Nicula se remarcă, de asemenea, prin lirismul lor natural, prin densa poezie a interiorizării, printr-o stilizare frizînd esenţa şi printr-o sinteză cromatică cu evidente valenţe dinamice. Preferinţa pentru compoziţia *degajată*, despre care vorbea şi Lucian Blaga, o găsim, printre altele, în: *Sfîntul Ilie cu carul*, *Soborul Sfintei Maria*, *Naşterea lui Isus*, *Sfinţii Constantin şi Elena*, *Intrarea în Ierusalim*, *Învierea* etc. Tonurile cromatice ale icoanelor pe sticlă de la Nicula, spre deosebire de cele din sudul Transilvaniei, sînt mai estompate, mai stinse. Iconarii caută simbolul, semnificaţiile care ţin de fluxul tainic al existenţei. Culorile sînt ale peisajului, imprimînd icoanelor o atmosferă de meditaţie.

A fost şi o perioadă, în care meşterii, în locul bronzului auriu, au folosit pentru fondul compoziţiei şi pentru aureolele sfinţilor «lamelele», obţinute prin topirea aurului ceea ce a dat un plus de farmec icoanelor.

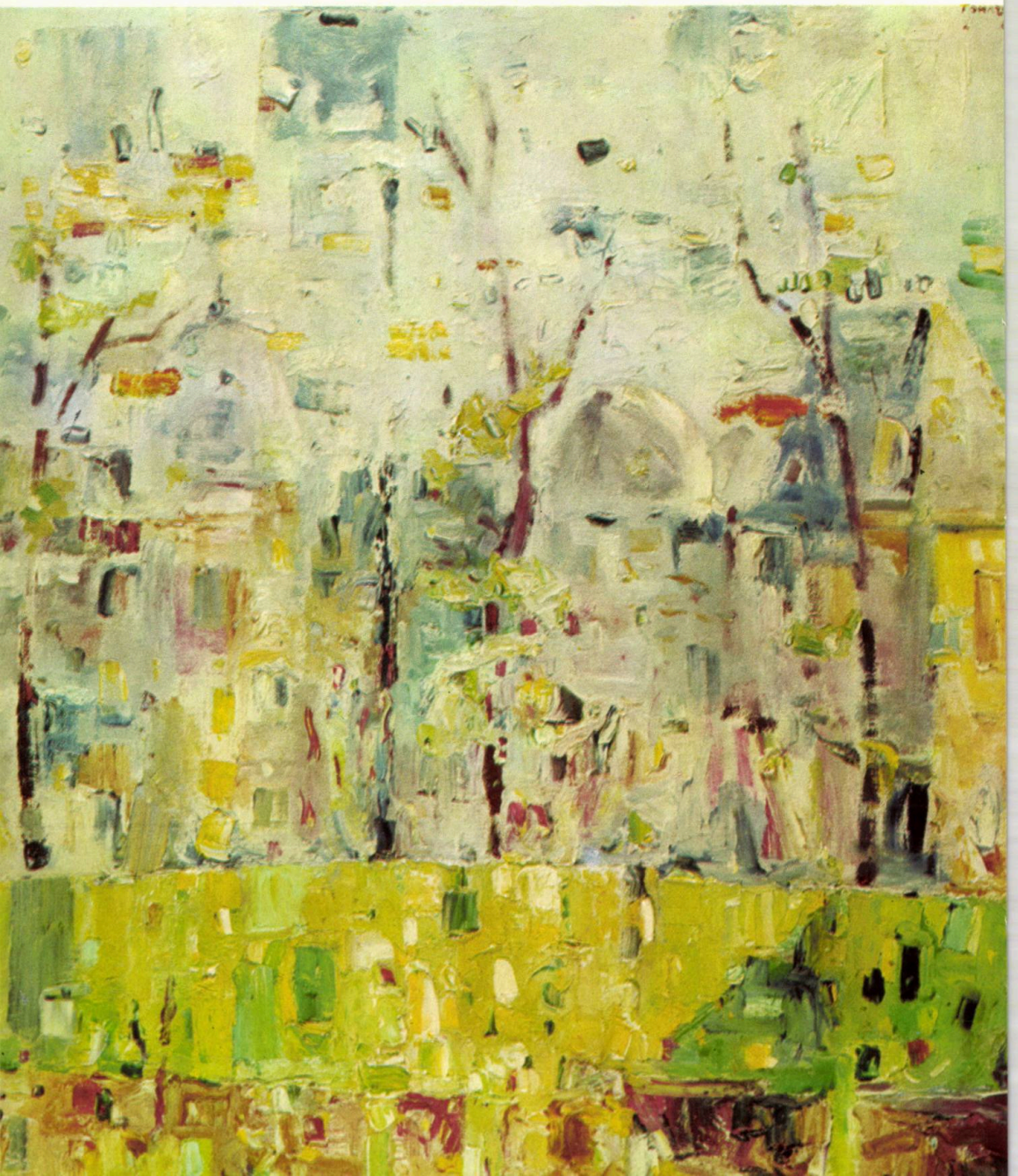
ION APOSTOL POPESCU

H. MATISSE — Marele Nud



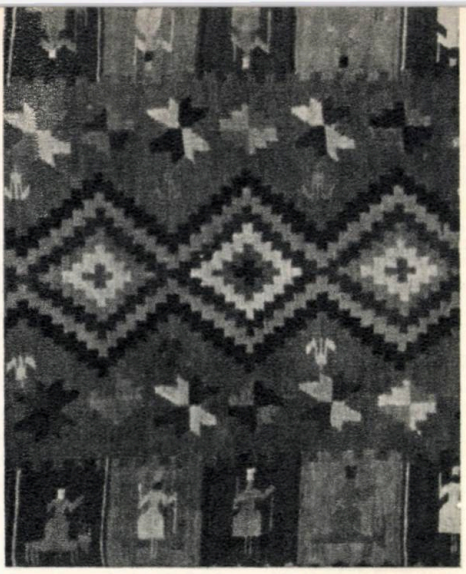
AUREL COJAN — Peisaj cu două personaje

G. TOMAZIU — Peisaj



TANCRED BĂNĂȚEANU

DINAMICA MIȘCĂRII ÎN ARTA NOASTRĂ POPULARĂ



Scoarță maramureșană (fragment)

Pornim de la un pretext cinematogenetic. Este vorba de un creator popular anonim, căruia — în contextul concepției decorative privitoare la dinamica mișcării — nefiindu-i suficiente mijloacele picturale obișnuite ale gestului, îl reprezintă — în pictura unei icoane pe lemn din Lăpușul maramureșan — pe proorocul Elisei prinzînd cojocul aruncat de sfîntul Ilie, în două ipostaze, cu mișcări descompuse, spre a asigura iluzia de mișcare. Este, desigur, forma primară, naivă, de înregistrare grafică a mișcării, un document concludent de gîndire cinematografică — în sensul concepției de mișcare și nu al tehnicii — de simț al mișcării, de protoconcepție a filmului animat.

Dacă repetarea, suprapunerea, spre reținere, de imagini cu mișcări descompuse, transmise prin diferitele procedee mecanice, optice, ale Thaumatropului (1825 — Fitton și dr. Paris), ale Phénakistiscopului (Plateau), ale Chronofotografului (Marey), ale Praxinoscopului, Zootropului etc., etc., stau la baza cinematografiei; și dacă, pe drept cuvînt, G. Sadoul (*Histoire du cinéma mondial*, Paris 1959, p. 416) susținea că filmul animat ține mai mult de artele plastice, decît de cinematograful tradițional, că este cinemaplastică, ne întrebăm dacă o pagină a protoistoriei filmului animat nu poate fi scrisă și cu acest modest exemplu din arta noastră populară, poate un precursor al lui Walt Disney, Paul Erimault, Cehanowski, Trnka, Gopo și alții.

În toate artele, mișcarea este mereu prezentă, realizată cu mijloace proprii, specifice de exprimare, mijloace nu numai formale — nu ne referim la mișcarea mecanică cinematografică — ci și interne, consubstanțiale. În arta populară decorativă, și ne referim în speță la cea românească, apare permanenta, evidenta și pregnanta necesitate de reflectare a sentimentului intern de mișcare, propriu concepției artistice populare românești.

Elementele ornamentale din arta noastră populară — cu orice tehnici și pe orice materiale ar fi ele realizate — reflectă toate, prin substanța lor, prin structura lor morfologică, prin organizarea lor, valoare dinamică de mișcare — dar cu conținut și sens diferit — deși, unele par, uneori, cu valoare statică. Astfel, rombul, cercul, spirala închisă, steaua, rozeta, morișca, roata apar la prima impresie statice. Dar statice e numai sensul spațial al mișcării lor. Mișcarea lor e centrifugă, limitată doar la elementul respectiv în sine. Ele reprezintă noțiuni ornamentale cu sens polarizant, static, individualizate, creînd un univers dinamic închis.

În schimb, linia vălurită (cu element de pornire de la semicerc), spirala continuă, linia în zigzag, meandrul chiar, redau mult mai plastic, senzorial, mișcarea generoasă, continuă, spațială. Aceasta se datorește repetării, ce poate fi oricînd întreruptă sau nelimitat continuă, a elementului primar înlănțuit ritmic cu propria sa imagine, la nesfîrșit repetată. Prin această repetare, sau privirea fuge pe suprafața cu multiplicarea ritmică în orice sens a aceluiași element ornamental, sau acest leit-motiv dinamic se desfășoară în fața ochiului, păstrînd aceeași valoare de mișcare. Dar chiar elementele ornamentale cu mișcare închisă primesc valoare dinamică spațială, liniară, de desfășurare, de fugă, atunci cînd, după același principiu al repetării, capătă însușirea înlănțuirii ritmice, care multiplică, creînd mișcarea. Modulele romboidale, perlate, ale « coloanei *infinitului* » brâncușiene — « infinitul» vieții, al morții, al mișcării, prin dinamica repetării — sînt cel mai strălucit exemplu în acest sens și adevăratul sens al raportării capodoperei la arta noastră populară.

Trecînd la compoziția ornamentală în arta noastră populară, constatăm, și concurența altor factori care-i conferă atributul dinamic. Este vorba, în primul rînd, de una din legile fundamentale ale artei noastre populare, aceea a alternanței. Spre deosebire de structura compoziției ornamentale simetrice pure și absolute — pe oricare ax din coordonatele directorii plane — care dă valoare statică ornamenticii, compoziția ornamentală bazată pe alternanță ritmică asigură dinamica mișcării, cu largi orizonturi, cu accidente, optimism, umor, robustețe, reflectînd, pe planul abstractizărilor schematizate ale limbajului decorativ, realități etnice, istorico-sociale, geografice, ale etniei de pe oikumena românească, cu toate moștenirile sale etnogenetice și avînd drept corolar concepția artistică populară. Alternanța ritmică nu se referă numai la elemente ornamentale, ci și la elemente cromatice, armonios îmbinate într-un ansamblu dinamic compozițional.

Există, bineînțeles, și o dinamică a culorilor, o mișcare cromatică, niciodată închisă, atunci cînd e vorba de compoziție policromă, sau o simbioză dinamică între elemente ornamentale, planuri, forme și culoare, atunci cînd compoziția ritmică e monocromă.

Există de asemenea și o dinamică, o mișcare a formei, clar vizibilă în toată arta noastră populară (de pildă, unghiul de incidență al curburilor la ceramică) și o dinamică dictată de raportul dintre fond și cîmpii ornamentali (de exemplu, dinamica cîmpilor ornamentali la cămașa femeiască) sau raportarea cîmpilor ornamentali, a compoziției ornamentale la forma obiectului. Ne putem referi aici, de pildă, la blidele din ceramică, la care compoziția e concentrică, formată, de obicei, din două registre, unul al fundului blidului și altul al marginilor. Întotdeauna cele două registre se completează perfect într-o fugă în sens invers, ca niște angrenaje de rotițe, fiecare registru avînd elemente ornamentale de alt sens și semn dinamic.

Bineînțeles că, în suita aceasta, a elementelor care concură spre reprezentarea pe plan decorativ a mișcării, un rol important îl are și asimetria sincopată, cu măestrie valorificată în unele creații ale artei noastre populare, ca, de pildă, în scoarțele maramureșene.

Există, clar vizibil, un simț organic al mișcării, o necesitate a reprezentării dinamicei mișcării în concepția artistică a creatorilor culturii noastre populare.

Păretar din zona etnografică Hațeg

MARCEL PROUST

ANTOINE WATTEAU

Amurg fardînd și pomi și chipuri,
Cu mantia-i de-azur, sub masca lui
șovăitoare;
Colb de sărutări în jurul istovitelor
guri . . .
Nedeslușitul devine gingaș, și
prea-apropiatul, depărtare.

Mascarada, altă melancolică
depărtare,
Face gesturile iubirii mai false,
triste și fermecătoare.
Capriciu de poet — sau prudență de-amant
lubirea nevoie are să fie împodobită savant —
Iată deci bărci, dejunuri pe iarbă,
tăceri și laute.

În românește de
ALEXANDRU BACIU

UN PICTOR INSUFICIENT CUNOSCUT

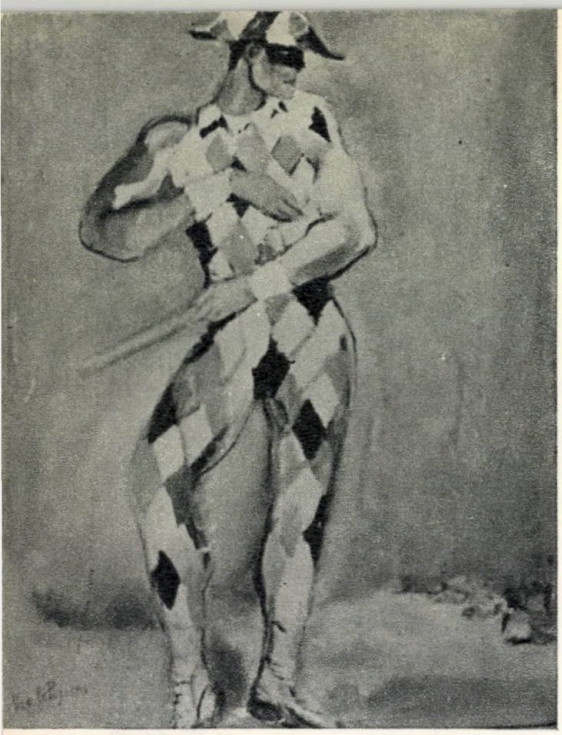
VASILE POPESCU

Vasile Popescu — « Natură Moartă cu ceas » (colecţia Ecaterina Popescu-Georgescu)

Prin opera sa, Vasile Popescu se înscrie în pleiada pictorilor din perioada cuprinsă între cele două războaie mondiale, alături de: L. Grigorescu, J. Al. Steriadi, Iorgulescu-Yor, C. Mihăilescu, I. Ţuculescu, deci, printre acei pictori care, menţinîndu-se între coordonatele de ansamblu ale tradiţiei româneşti, îşi căutau încă din tinereţe un drum propriu, totodată atenţi faţă de problemele noi pe care arta plastică modernă le dezbătea la vremea respectivă. Creaţia lui se întinde pe o perioadă de timp destul de scurtă. Născut în 1894, în Bucureşti, unde îşi va petrece întreaga viaţă, pictorul se stinge în 1944, la vîrsta timpurie de numai cincizeci de ani, evoluţia sa artistică încheindu-se brusc, într-un moment în care realizările sale îl consacrau ca pe unul dintre talentele cele mai dotate.

În ciuda morţii sale pretimpurii, despre Vasile Popescu se poate vorbi ca despre un artist cu o personalitate închegată, creator al unei opere vaste, de-o originalitate pe care pictorul o dobîndeşte către sfîrşitul vieţii, după o serie de neobosite căutări. Debutînd cu o mică expoziţie personală în 1924, cînd e prezent şi la « Salonul Oficial », el avea să participe din ce în ce mai intens la cele mai importante evenimente ale vieţii plastice româneşti, inclusiv expoziţiile artei noastre organizate în străinătate (dintre care citãm: Expoziţia internaţională din 1937 de la Paris şi Trienala de la Milano, 1941). Aprecierile sînt elogioase, cronicile îl situează în primele rînduri ale pictorilor români, pe atunci în viaţă, alături de un Pallady sau de L. Grigorescu.

Analizîndu-i opera, desprindem, ca o constantă, preferinţa lui pentru peisaj şi pentru natură moartă. Ceea ce îl interesează, în primul rînd, e pitorescul, expresivul ce decurge din relaţiile pur plastice dintre forme şi volume. O barcă pe lac este inte-



Vasile Popescu — Arlechin (colecția Ecaterina Popescu-Georgescu)

resantă, pentru rolul său de pictor, numai în măsura în care reflexul în apă creează un joc de simetrie expresiv (de exemplu, *iolă pe lac*); fațada unei case, numai pentru decorativismul arabescului furnizat de ornamentele ferestrelor și ale ușilor *(Fațadă de casă la Giurgiu* sau *Case iarna în București)*; în naturile moarte, primează obiectele alese, de asemenea, pentru frumusețea liniei. Din aceeași dragoste a pictorului pentru pitoresc, s-au născut și seriile de tablouri cu subiecte din lumea dobrogeană, cu turci și cu tătari, a căror fizionomie și vestimentație l-au interesat în mod deosebit. Același interes, îl manifestă și în cazul altor tipuri de personaje, între care cele costumate *(Colombina, Arlechin)* sînt cele mai cunoscute.

Trebuie să subliniem însă faptul că, deși preocuparea lui centrală e în general axată pe alegerea *motivului*, Vasile Popescu știe să se ferească de anecdotic și să-și mențină pictura la nivelul exigent al unei arte pur plastice, în care raporturile dintre formă și culoare, dintre lumină și atmosferă sînt puternic stăpînite, artistul nefăcînd din ele un scop în sine al tabloului, ci subordonîndu-le conținutului emoțional.

CARMEN GABRIELA DUMITRESCU

JIRI TRNKA

Mă aflam la Praga, în 1949, cînd am văzut pentru prima oară un film de păpuși realizat de Jiri Trnka: o interpretare liberă după cunoscuta povestire a lui H.C. Andersen, *Privighetoarea împăratului*. Am avut atunci revelația unui mare poet.

Trnka începuse prin a fi pictor, se consacrase apoi ilustrației de carte pentru copii, desenului animat și păpușilor, pentru a se impune curînd ca unul din cei mai originali cineaști. Dar, pretutindeni, acest creator se dovedea întîi de toate un poet. Firește, un poet al imaginii, și totuși nu numai al imaginii, ci și al faptului scenic. *Privighe-*

Jiri Trnka — Mica Prințesă (personaj din filmul « Povestea viteazului Bajaja »)

toarea împăratului era o succesiune de metafore.

Păpușile lui Trnka sînt niște sinteze umane, a căror expresie se ridică la stil. Viziunea sa e prin excelență plastică și spațială, fără a te face vreodată să-l uiți pe pictor. Expresivitatea volumelor și efectele de adîncime, Trnka le obține printr-un joc foarte meșteșugit și rafinat de lumini. Prin simpla schimbare de unghi a fascicolului luminos, prin modificări de atitudine, el imprimă aceleiași păpuși mimici diferite, deși masca acesteia rămîne neschimbată. Căci fețele păpușilor lui Trnka sînt imobile. Ceea ce le dă viață, conferindu-le o subtilă mobilitate, e deplasarea razei.

Nu pot enunța aici toate filmele lui Trnka, nici chiar numai pe cele excepționale. Dar trebuie să amintesc că, alături de *Privighetoarea împăratului*, (ba, în multe privințe, chiar depășind-o), realizări ca *Povestea viteazului Bajaja* și *Vechile legende cehe* (după Alois Jirasek) sînt adevărate capodopere. Bufonul și mica prințesă, din *Bajaja* — împletiri de grație, melancolie și tragism, pătrunse adesea de umor — rămîn, în șirul personajelor lui Trnka, creații uluitoare. Cu *Vechile legende*, Trnka a demonstrat că epopeea mitologică sau istorică de mare anvergură poate deveni accesibilă filmului de păpuși, fără nici o știrbire a grandorii și patosului, a autenticității suflului epic. Filme de scurt metraj, ca *Mîna* și, mai timpuriul, *Cîntec al preeriei*, au ilustrat la vremea lor diversitatea registrului satiric al cineastului, de la comicul parodiei fine, pînă la ironia tulburătoare a fabulei fantaste.

L-am cunoscut tîrziu pe Trnka, după ce mă familiarizasem cu aproape toată opera lui și mă străduiam s-o fac știută în cercurile artistice de la noi. Întîlnirea cu el mi-a prilejuit-o Bretislav Pojar, poate cel mai dăruit dintre discipolii săi.

Mă aflam pentru a treia oară la Praga. Era iarnă — o iarnă cenușie, umedă, fără zăpadă — în ajun de Crăciun. Invitați de Trnka, am luat masa toți trei, într-un local din apropierea Clubului scriitorilor, nu departe de Vltava. Trnka nu vorbea decît ceha, așa că Pojar își luase rolul de interpret. Mi-era nițeluș teamă de convorbirea cu omul acesta masiv și taciturn (statura îl amintea pe Balzac), cu chipul încruntat, dominat de mustața bogată, roșie, revărsîndu-se bogat peste buze, dar arcuită în sus, și de sprîncenele mari, stufoase, de sub care răzbăteau — cu priviri grele, pătrunzătoare — ochii de un albastru sur. Prea mi se povestise adesea, cît era de puțin sociabil, de către cei ce nu făceau parte din cercul său intim.

Am evitat să dau conversației caracterul unui interviu. Avea oroare de interviuri. M-a întrebat despre creația păpușerească de la noi, s-a interesat de reacția publicului românesc la filmele sale, mi-a recomandat cîteva bune spectacole cehoslovace ale sezonului. Aveam la mine o carte cu basme ale lui Frantisek Hrubin, proaspăt apărută, cu ilustrații de Trnka. A deschis-o și, pe foaia de titlu — fără să ridice măcar o singură dată, de pe hîrtie, stiloul cu tuș — mi-a desenat figura grotescă și tragică a bufonului din *Bajaja*. La despărțire, m-a condus, cu Bretislav Pojar, spre clădirea unde aveau loc reprezentațiile *Lanternei magice* (o formulă inedită de spectacol, inventată de cehi). Se vînduseră toate biletele. A stăruit să mi se înlesnească intrarea.

Seara, cînd — după ce mai hoinărisem prin Praga — m-am întors la hotel, portarul mi-a întins un plic mare, alb: « L-a lăsat pentru dumneavoastră un domn voinic, cu o mustață mare, blondă, care v-a urat drum bun» (părăseam Cehoslovacia a doua zi). Am recunoscut scrisul lui Trnka și am deschis plicul, nerăbdător. Înăuntru, pe o hîrtie lucioasă, lucrat în grafit și ceară, am găsit un desen. Înfățișa un Moș Crăciun cu barbă și plete colilii, adormit, cu capul pe pernă, cu mîna surprinsă în aer, oprită parcă într-un gest de binecuvîntare.

Bunul, simțitorul, gingașul, taciturnul, « ursuzul», « sălbatecul», neașteptatul Trnka...

RADU BOGDAN

CU

BERNARD MEADOWS

DESPRE:

- VULNERABILITATEA UMANĂ
- COMUNICAREA ARTIST-SPECTATOR
- SEMNELE MATURITĂȚII ARTISTICE
- ARTA CINETICĂ

În primul rînd, cine este Bernard Meadows? Simt necesitatea anumitor precizări, deoarece insularitatea artei engleze, în pofida multor nume lansate pe piața mondială, își păstrează și astăzi unele bariere morale, autoexaltîndu-se în sine și pentru sine.

Elev al lui Henry Moore, căruia evoluția artei contemporane îi datorează foarte mult, Bernard Meadows (n. 1915) este, alături de Reg Butler și Lynn Chadwick, unul dintre urmașii lui spirituali. Am spus urmaș spiritual, deoarece sculptura lui Meadows — mai ales în epoca sa de maturitate — s-a dezvoltat pe alte coordonate, selectînd altfel elementele din natură, pentru a reține din ele în mod special *mișcarea* și *sentimentul combativității*.

În prima parte a secolului nostru, deci, pînă prin 1950, sculptura engleză tindea spre o calitate lineară, deschisă, pentru ca apoi, datorită generației strălucite, din care fac parte: Armitage, Adams, Meadows, Chadwick, Paolozzi, Caro — ea să se preocupe de soluționarea formelor închise, avînd concomitent și simțul materiei.

O altă întrebare, la fel de legitimă, ar fi: Sculptura lui Meadows este abstractă sau figurativă?

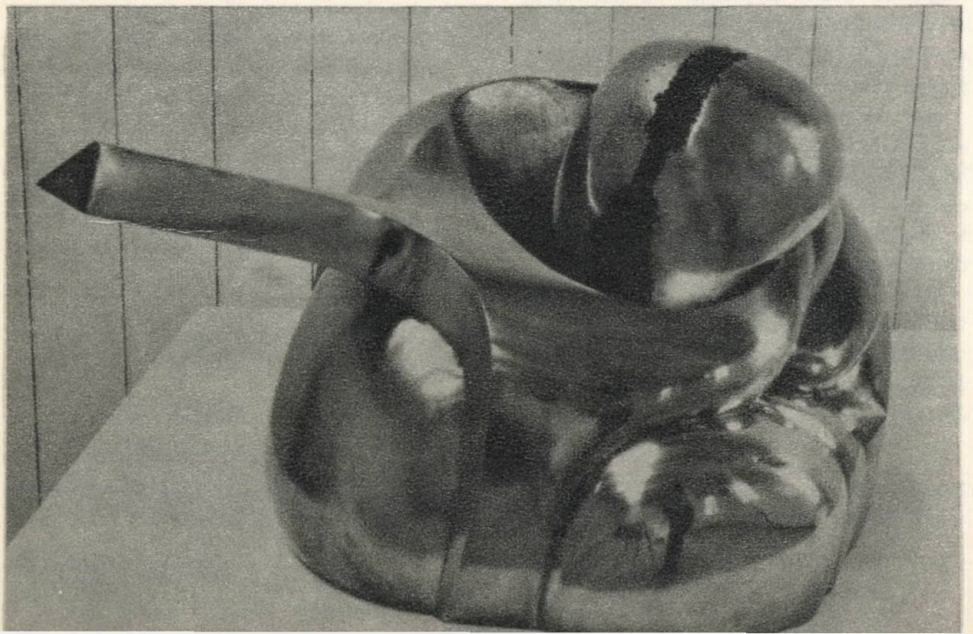
« Nicăieri — spunea Michel Seuphor în cartea sa *Sculptura secolului XX* — competiția dintre sculptura abstractă și cea figurativă nu apare atît de tranșantă, de ascuțită, ca în Anglia».

Și, totuși, Meadows este și abstract și figurativ. Temele preferate i-au fost sugerate de regnul animal (crabi, păianjeni, cocoși, păsări), concentrîndu-se asupra membrelor și gesturilor, în timp ce majoritatea confraților săi (Armitage, Paolozzi) tind să le minimalizeze în raport cu importanța acordată torsului și capului.

I-am vizitat atelierul aflat în incinta « Colegiului regal de arte din Londra», unde Meadows este profesor de sculptură. Mi se părea aproape nefiresc ca acel chip frumos, luminat de albastrul intens al ochilor, să poată exprima, printr-o adîncă forță emoțională și o vigoare aspră, musculară, în acele forme ponderate, așezate la întîmplare în spațiul larg al încăperii, toată angoasa morții și revolta împotriva ei.

« Vedeți în atelier o serie întreagă de lucrări mai vechi reprezentînd crabi sau păianjeni.

Bernard Meadows — bronz palisat



Am avut întotdeauna un sentiment de teamă, amestecat, probabil, cu un fel de repulsie față de aceste animale. Logica lucrurilor îți relevă însă vulnerabilitatea lor, fiind mici ființe vii lipsite de o structură osoasă. Aș asemăna-o cu vulnerabilitatea oamenilor care, întocmai acestor jivine, sînt apărați adesea de o carapace protectoare, confecționată de ei înșiși».

Explicația lui Meadows era perfect valabilă, mai ales pentru că elucida și atracția firească pe care artistul o simțise odinioară față de suprarealism.

Îl surprinsesem în plin lucru, la o machetă de mari dimensiuni dedicată redacției unui ziar. Un șir de forme ovoidale suportau — fiecare, în funcție de rezistența sa — jugul apăsător al menghinei uriașe.

« Într-o astfel de lucrare, comunicarea artist-privitor trebuie să se facă lesne și de aceea am căutat să fiu mai explicit. Siluetele prefigurate ale personajelor, abstract stilizate, încearcă să redea diferitele stări de spirit ale omului: oprimare, bucurie, resemnare, opulență etc.... »

Așa cum arată și sculptura *Pointing figure* (1969), pe care o reproducem în paginile *Almanahului Literar 1970*, se observă o accentuată tendință de simplificare în operele actuale ale lui Meadows.

« Un mesaj artistic, plantat într-o formă de expresie relativ simplă, este, după părerea mea, un semn al maturității unui artist și nicidecum el nu trădează o sărăcie a mijloacelor de exprimare. Dacă forma superficială a lucrărilor mele a evoluat, s-a schimbat mult pe parcursul ultimilor zece ani, atitudinea mea a rămas aceeași. Mă interesează deosebit de mult ființa umană ca atare».

Meadows nu are preferințe evidente față de materialele alese: metal, bronz, marmură sau piatră, deși bronzul, așa cum mi-a declarat el însuși, îi ajută în momentul de față la redarea expresiei pure a lucrurilor.

Am discutat mult despre Moore — căruia îi poartă un respect invulnerabil — în pofida atacurilor intentate la adresa marelui sculptor de către reprezentanții tinerei generații. De aici, a decurs întrebarea mea, referitoare la arta cinetică (foarte prețuită în Anglia) și la cei ce o practică.

« Mă interesează orice experiență nouă în artă, chiar dacă personal nu sînt atras de procedeele cineticienilor, soluționînd altfel problema mișcării. Oricum, și acest curent nu este altceva decît un mijloc inedit de a aborda problemele vaste ale umanității și, deci, nimeni nu poate rămîne indiferent față de el».

RUXANDRA GAROFEANU-NĂDEJDE

DZOVINAR BECARIAN

O STRANIE SIMPLITATE

Noembrie ploua și ningea pe Leningrad — un oraș imperial, oprit în timp, săgeata stinslucitoare a amiralității marelui Petru, cupola cețoasă a Sfîntului Isaac, sufocantul baroc slav al Bisericii Însîngerate, toată fosta capitală nordică despicată de rana curgătoare a Nevei spre o invizibilă mare rece, respirînd ca o legendă barbară cu zei înghețați. Străzile foarte largi printre parcurile dantelate, casele gălbui ale trecutului, felinarele sparte ale altor nopți, piatra străzilor istorice, totul cu o uriașă putere de evocare, plutind încet și întorcîndu-se într-un timp neclintit. Marmora rece a sicrielor împăraților scăldată în tăcerea muzeală, șocurile suprarealiste ale Ermitajului, cîte-un copac lovind de afară o fereastră, ca o chemare puchiniană a unei imposibile veri. Orașul mare, străzi largi, toamna lungă, cerul nesfîrșit ocean de nori și, deodată, dintre aceste proporții nefirești de mari — un atelier strîmt și cald, înghesuit de pînze, în care ne arăta, roșind, un tablou după altul o femeie mică, cu trăsături îndepărtat armenești, fragilă ca un tablou de al ei: pictorița Dzovinar Becarian.

Armeancă după numele ei atît de nepotrivit nordului, o privcam cu o oarecare surpriză (am aflat mai apoi, lîngă o fastuoasă geamie scăldată de aceeași ceață leningrădeană, că în Leningrad trăiesc cîteva zeci de mii de tătari și alți originari din Orient). Nu mi se părea că vorbește rusește cu vreo urmă de accent. Atelierul se deschidea pe o lume de acoperișuri linse de ploaie, culori ude amestecate în jocul planurilor și, pentru că eram sus, clasicul sentiment de mansardă artistă, agățată deasupra unui Montmartre al nordului rus. Toate lucrurile din atelier erau mici și fine și, după o

beție cu distanțe și dimensiuni anormal de mari, mă simțeam pentru prima oară bine, într-un orizont familiar, și mă mișcam cu plăcere, ușor constrîns de scaune și mese, de ceașca de ceai, de linguriță și de marginile pînzelor pe care pictorița le întorcea spre mine cu un surîs copilăresc, temătoare, parcă, de verdictul meu atît de profan.

Pînzele mă duceau iar la lumea rusă, pe care abia o părăsisem: lume a lărgimilor, a metrilor exagerați, gigantici față de cei europeni. Un iaz de un albastru alb se înăbușea într-o cîmpie ultra-marină, peste care scriau pe cer niște păsări micșorate pînă la semn. Pe cît de candid era lacul, malul era gros, pămîntos, fundamental, de o substanță plină și curgătoare. Toată cîmpia avea un aer compact și, deodată, deasupra ei, mirajul cerului limpede. Un amestec de existență și de nonexistență, o atracție a opuselor, o lacrimă în care se bănuie începutul culorii alături de o pastă profundă, aproape bestială. Copacii subțiri, păsările subțiri, oamenii subțiri, unul cu o undiță imposibilă în mînă, reliefați, pe un fond robust de culori vînjoase, ca o aluzie la o luptă a elementelor. Lumea, cu drumurile pe zăpadă, dezghețul cu păsări, gospodăriile înecate în verde, minunea unei fîntîni singure, era lumea pură a ficțiunii populare ruse. Un basm cu totul așteptat și previzibil. Însă, eliberate din fond, siluetele, uneori infantile pînă la emoție, sugerau o finețe caucaziană, un fond oriental. Casele tot mai depărtate în

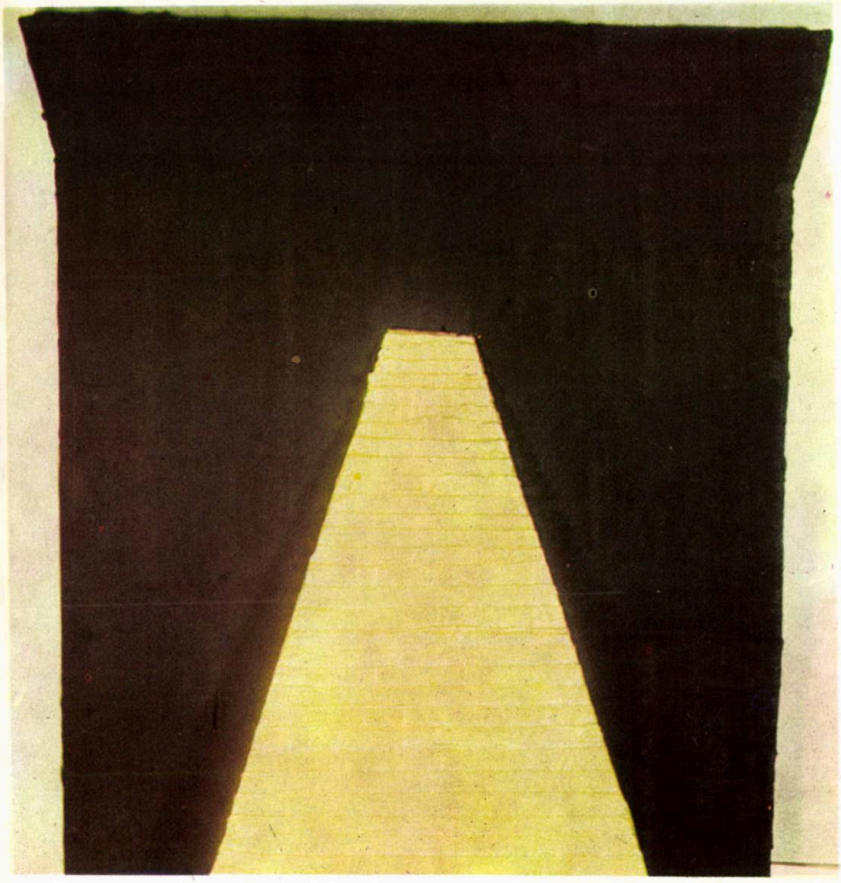
Dzovinar Becarian — Meșterul

Dzovinar Becarian — Nunta

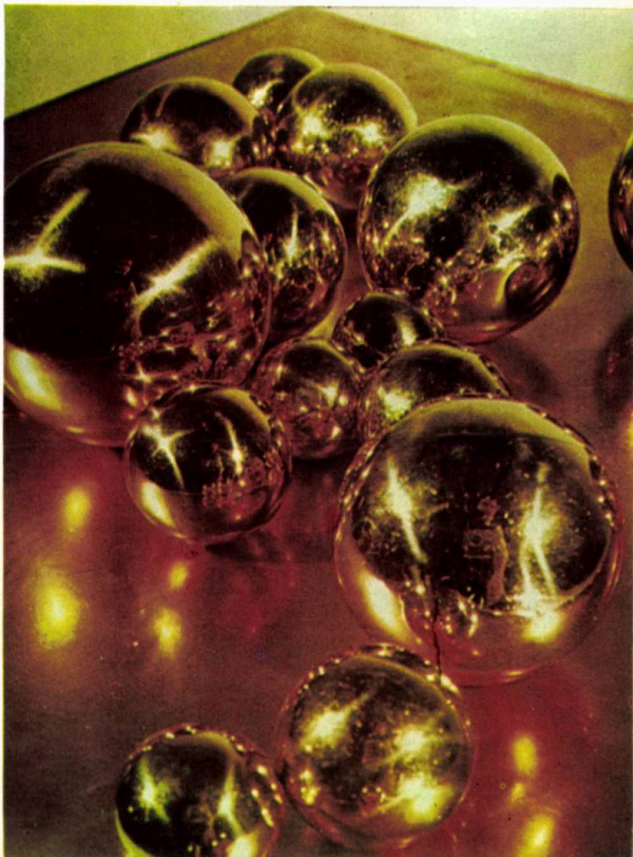
perspectivă sub umbrela dulce a unei sălcii trăgeau cu ochiul într-un paradis al liniei și punctului. Fumul ieșea din coșuri și se risipea în atomi minusculi de căldură. Nuielele împletitorului de coșuri zgîriau lumea cu verdele lor. Și iar sistemul concentric al țarinelor înconjurînd iazul, înconjurînd vegetația absurdă a apei, și deasupra, semnul zborului de pasăre.

Sinteza era straniu de simplă, iar echilibrul permanent (deși, la prima vedere, precar). Mă așteptam mereu la o rupere, la o greșeală, la o ceartă fățișă a tonurilor și registrelor. Cu o infailibilitate de știință, pictura își menținea calmul curios. Poveste despre contraste. Căutînd între un teanc de acuarele pline de un ospăț al culorii în care verdele revenea pînă la obsesie, am dat peste niște încercări în alb și negru și m-am aplecat deodată peste pervazul ferestrei deschise într-un desen. Pe pervaz, un pahar mărit ciudat, în el pești cu ochii măriți de cine știe ce surpriză, alături o frunză ca o mînă obosită, dincolo o cădere de acoperișuri albe și desfrunziri de copaci, visul unei pisici negre pe o margine de streașină, explozia fumului pe coșuri, o ușă, o fereastră parcă tăiată de undeva și lipită în cer, o antenă de televizor, ca o amenințare modernă, o lampă legănată de vînt, cerul negru sub care se simt acoperișuri baltice ude. *Pești în pahar* se numește lucrarea, și în ea orașul intră în aceeași lume rară, de stranie simplitate plină, bogată, a pictoriței fragile din Leningrad, Dzovinar Becarian.

PETRU POPESCU



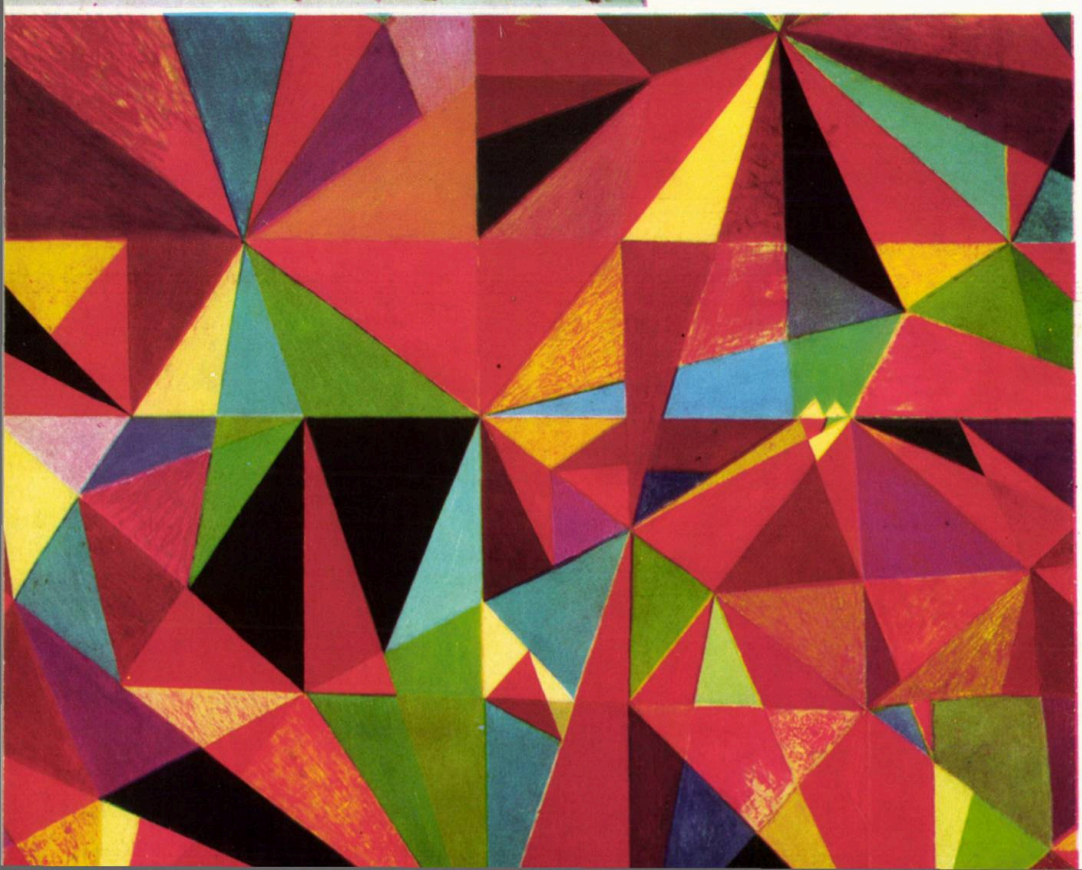
HORIA DAMIAN — Piramidă



POL BURI — Sfera și nișa (metal)

HANS HARTUNG — T.1956/9

GH. BERINDEI — Punct cardinal principal



HANS HARTUNG SAU ACTUL FERTIL AL INSPIRAȚIEI

Mărturisesc că, atîta vreme, cît nu cunoșteam admirabilele picturi și desene ale lui Hartung, altfel decît din reproduceri, nu-mi pusesem prea multe întrebări despre viața și chipul lui de toate zilele. Operele sale, mi se păreau a avea, cu toată energia lor, eleganța detașată a unor caligrafii orientale, cu înțelepciune desprinse de maestrul lor.

Dar în fața operei veritabile, adunată într-o impunătoare retrospectivă în 1969 la Paris, lucrurile începeau să se schimbe. Pe suprafața vie a pînzelor, se desfășurau spectaculos traseele materiale ale unei fantezii, cînd dezlănțuite, cînd aprig ținute în frîu în alternanțe ritmate a căror evoluție destăinuia, odată cu deprinderea unui exercițiu spiritual obiectiv, o stăruitoare și pasionată căutare de sine. Se ivea de pretutindeni un inedit amestec de combustiune juvenilă și paritate detașată, care lăsau să se bănuiască prezența unei « doctrine» foarte personal și solid gîndite. Impresia s-a confirmat pe deplin în cursul unei vizite în atelierul artistului, aflat pe o stradă retrasă din Montparnasse. Mă dusesem acolo cu un scop documentar: să aflu date despre colegii săi și amănunte ale ambianței începuturilor lui. Mi-am dat însă repede seama că proiectarea în trecut încă nu era posibilă pentru Hartung, amintirile încă nu luaseră pentru el locul vieții și depănarea lor, deci, n-ar putea încă prinde chiag , deși o biografie supraîncărcată de peregrinări și evenimente, unele tragice (în război a pierdut un picior) se afla — rezervor inepuizabil — la dispoziție. Era evident că gustul prezentului îl absorbea.

Figura lui, la șaizeci și cinci de ani, construită în planuri solid structurate, părea alcătuită din două portrete adînc țesute unul într-altul, a căror apariție alternativă și fugară îngăduia mai puțin să desprinzi din ele trăsătura, cît lumina sau umbra care le învăluie. Este cînd un chip de tînăr perpetuu, în avangarda propriilor realizări, încrezător în posibilitatea comunicării prin artă, cînd chipul meditativ, nuanțat cu ironie și un pic de scepticism, al maturității înaintate. Vorbind, părea a-și consuma, la un loc cu bucuria și tristețea că experiența oamenilor și a creației l-au învățat multe, mîndria că timpul nu l-a dezvățat de nimic.

Hartung, după cum singur o mărturisește, se teme de metamorfoze, mai ales de cele căutate. Nu l-a mînat niciodată dorința de a « se încerca» pe sine, fără o necesitate interioară, adică fără inspirație, fără prezența acelor clipe cînd înțelegerea adîncă a raporturilor dintre creație și corespondentul ei expresiv impune o cotitură. Funcționarea degajată, fără crispări și obsesii, a izvorului de energie spirituală, care este inspirația, i se pare că asigură puritatea și durata efectului poetic al operei și deci, implicit, al ideii plastice cuprinse în ea. Și actul fertil al inspirației este, la rîndul lui, garantat de disponibilitatea și libertatea față de eul propriu. Atenția de a nu cădea în rutina reacțiilor, a gîndului, a emoțiilor, arta de a te privi și de la distanță, cu desprindere și calm, sînt elementele unui exercițiu de a cărui practică niciun artist nu se poate dispensa. El pregătește și terenul acelei coexistențe între starea de inspirație și disciplina de lucru, în care stă esența vocației și realizării artistice. Numai că această vocație are nevoie de o hrană lumească — de experiența vieții. Pictura este o scriere, ea transmite prin semne vibrațiile unui eu și răvășit și cizelat de viață; nu este o transcriere de copist, în registre, cu litere egale și cuminți.

Toată această doctrină, Hartung n-a gîndit-o însă niciodată ca atare, în spirit sistematic. El o elaborează implicit în reflexii cotidiene și neprogramatice asupra propriei activități și, mai ales, o face să trăiască aievea pe pînzele și în desenele sale.

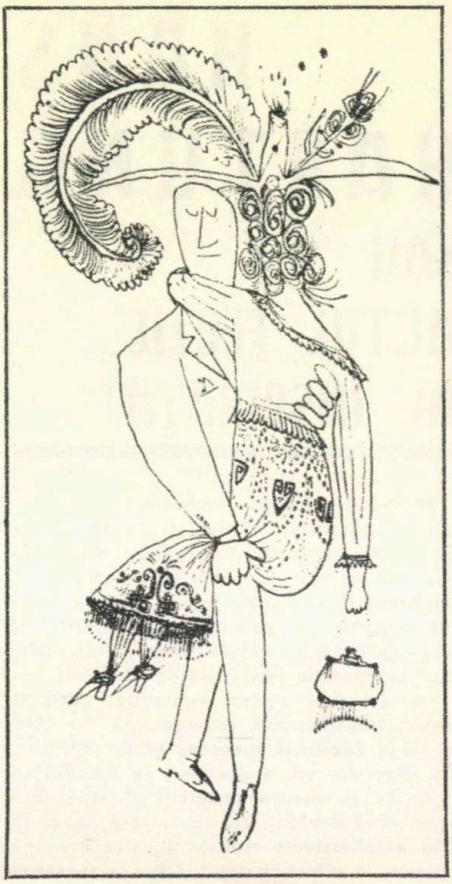
Vorbind cu el, îți dai seama că Hartung încarnează, cu o francheță și cu o simplitate directă, amintind puțin de Hemingway, cîteva din trăsăturile cele mai atractive ale personalității artistice contemporane: necruțare revoluționară în limbaj, înțelepciune de mare elevație în gîndire, umanitate fără limite în viață, austeritate în disciplină.

AMELIA PAVEL

PETRU COMARNESCU

ÎN VIZITĂ LA

SAUL STEINBERG



Printre personalităţile artei americane, pe care am ţinut să le cunosc cînd m-am aflat peste ocean pentru a prezenta expoziţia Ion Ţuculescu şi a ţine conferinţe în diferite centre universitare, a fost Saul Steinberg.

Ştiam că stă cam retras la New York, nu este lesne accesibil, nu comunică oricînd şi oricum cu necunoscuţii şi chiar cu cunoscuţii. Umoriştii şi comicii scrisului, desenului, scenei, ecranului sînt adesea oameni trişti, îngînduraţi, meditativi, iar hazul pe care îl transmit prin operele lor este uneori un «haz de necaz», cum zice românul, cînd nu este un umor filozofic, cum se petrece în cazul lui Steinberg, acest «Rumanianborn» (născut în România) desenator. Nici un om nu poate fi filozof, umorist, hăzos tot timpul.

Cele două ore de conversaţie cu Steinberg, în apartamentul vast ce-l are într-una din casele în stil mai vechi ale cartierului învecinat cu Universitatea Washington din New York, m-au convins în privinţa necesarei alternanţe între seriozitate şi umor, între gravitate şi amabilitate, dovedindu-mi totodată că necomunicabilitatea sa este o legendă.

De mai mult de un sfert de veac, Saul Steinberg şi-a închegat faima de mare desenator umorist. Este un adînc gînditor şi un neîntrecut mînuitor al liniei, cu care trasează într-un stil naiv-fantezist figuri umane şi peisaje, în care tot oamenii deţin rolul principal. În contrast cu stilul acesta aparent naiv, simplificat, uneori diformat, tîlcul imaginilor sale nu se rezumă numai la comicul de situaţii, ci se ridică la umorul filozofic.

Profund original, creator de tipuri caricaturale cu nasuri ascuţite şi cu ochi goi, ce pun totuşi întrebări privitorului, Steinberg foloseşte uneori şi scriiturile mai complexe, pentru a sugera atmosfera unor locuri, mediul ambiant ori pentru a decora imaginea. Linia lui ascuţită, tăioasă, cunoaşte modulaţii neaşteptate şi nu rareori ascuţimile trec la rotunjimi şi ondulaţii, foarte articulate în simplitatea lor, aş zice, neo-primitivistă. Stilul său este unic, deşi ca înrudiri de umor îl putem apropia de Charlie Chaplin, iar în liniatura sa — îmbinare de naivitate, primitivism, candoare, dar şi de uimitoare forţă expresivă — se găsesc unele porniri de la alt artist de înaltă intelectualitate, dar folosind uneori naivitatea şi candoarea primitivului şi a copilului — Paul Klee. De altfel, Steinberg ţine la arta lui Klee şi în spaţiosul său interior, cu lumină îmbelşugată, lăsată de Washington Square Village, făcîndu-te să te simţi parcă într-un alt New York decît acela al zgîrie-norilor, am văzut un splendid desen de Klee, ca şi gravuri japoneze, picturi de neo-primitivi italieni, tablouri de Chirico şi Magritte şi sculpturi de Giacometti. Mobile, obiecte preţioase, covoare vaste lăsau loc unor mese de lemn pe care artistul desenează.

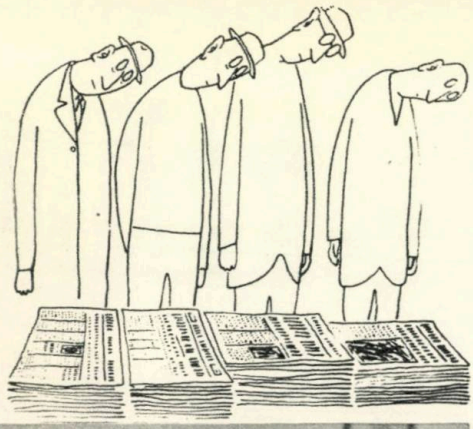
De statură mijlocie, cu corp plinuţ şi faţă rotundă, puţin puhavă, cu început de chelie, Saul Steinberg pare un om calm, cu vitalitate stăpînită, măsurat la vorbă. Ochii vii, iscoditori. A ţinut să vorbească româneşte şi se

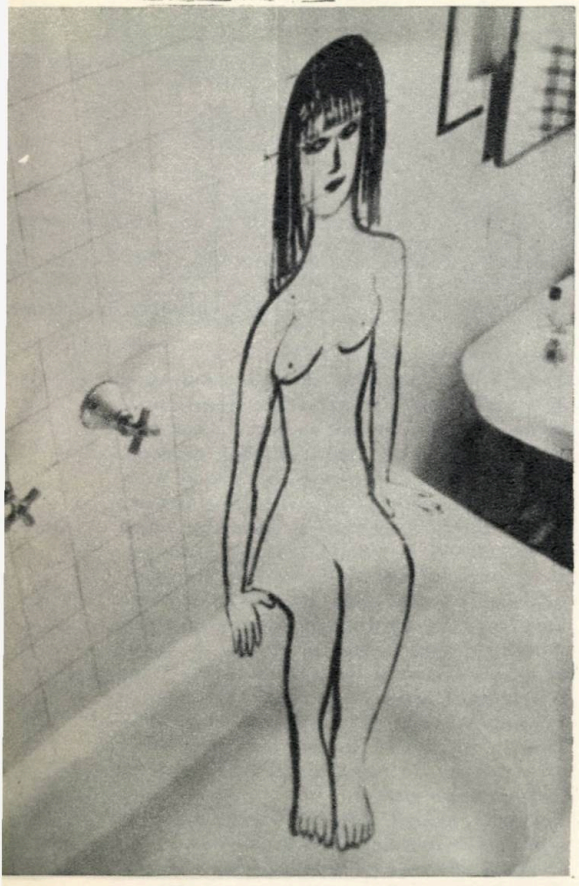
exprima fluent, cu pauze de gîndire. Simțeai că, în aceste pauze, el se lăsa pradă amintirilor din copilăria și adolescența petrecute în România. Nu vrea să fie sentimental, nu vrea să aibă nostalgii. Nu mi-a îngăduit să notez spusele sale, nu mi-a acordat ceea ce se numește interviu, dar i-am spus că voi nota impresiile acestei vizite și le voi publica în jurnalul de călătorie, în impresiile prilejuite de revederea, după treizeci și cinci de ani, a Statelor Unite.

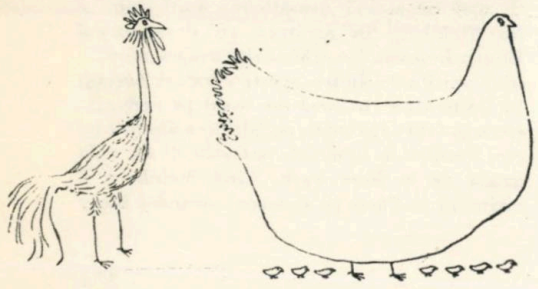
Cele ce urmează nu sînt alternanțe de întrebări și răspunsuri, ci evocări ale unei neuitate întrevederi. De altfel, după ce am plecat de la el, am reconstituit într-o cafenea, împreună cu prietenul Justin Liuba, bănățean stabilit demult în America, cele spuse de Steinberg pe un ton, cînd de confesie, cînd de conversație. Cei care pot citi și vedea imaginile din cartea apărută la Paris: *Steinberg, Le masque*, cu texte de Michel Butor și Harold Rosenberg, își vor da seama că Steinberg este nu numai cel mai original desenator umorist al S.U.A., dar și un foarte mare pictor.

Saul Steinberg ne-a amintit sumar biografia. S-a născut la Rîmnicul Sărat, a urmat la București cursurile liceului Matei Basarab, după a cărui absolvire a plecat, în 1932, la vîrsta de optsprezece ani, la Milano. Pînă în 1941, a studiat în Italia arhitectura și a început să se formeze ca desenator și pictor, apoi s-a stabilit în S.U.A. Începuse a se face apreciat, cînd a izbucnit războiul. Ofițer în marina americană, a luptat pe fronturile extremului Orient și în Africa de Nord sau în Italia. Nu a trăit — zicea el — odată ce s-a stabilit în Statele Unite ale Americii, în colonii de expatriați, « într-o atmosferă artificială», ci a participat direct la viața americană. Ne-a mărturisit că este împotriva nostalgiei, care roade pe mulți în țara-i adoptivă, făcîndu-i să trăiască într-o lume a trecutului care nu mai e a lor, într-o atmosferă ireală. I-am spus că unui mare umorist ca dînsul îi vine mai ușor decît altora să nu fie nostalgic, deoarece umorul distruge nostalgia.

Totuși, nimeni nu poate scăpa total de nostalgiile trecutului. Ne-o demonstrează unele desene ale sale, cu liniatură voit-infantilă. Și mai cu seamă următoarea confesiune a lui Steinberg în legătură cu dramaturgul Eugen Ionescu. Nu stărui aici asupra afinităților spirituale dintre acești creatori născuți în România — umorul lor bazat pe nedumerirea în fața existenței, pe folosirea absurdului etc. Menționez, însă, cele povestite de amabila gazdă de la New York. Cînd Steinberg îl vizitează la Paris pe Ionescu, amîndoi încep







prin a intona cîntece de joacă sau altele, învățate la școala primară ori auzite în tinerețe: «La popa la poartă i-o găină moartă....», «Fata popii cea mai mică», «Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim», «La Bacău, La Bacău, într-o mahala», și numai după aceasta trec la discuții serioase despre viață și moarte, atacă unele probleme filozofice.

I-am replicat: «Vedeți, domnule Steinberg, că această joacă, prealabilă filozofării, arată că nici dumneavoastră și nici Ionescu nu puteți scăpa în totul de nostalgie, de nostalgiile copilăriei?».

A venit vorba despre neliniștea existențialistă, despre «angoasa» unor scriitori care aruncă scîrbă asupra vieții, considerînd-o o «farsă tragică». I-am amintit cum duioșia ne împacă pe noi, românii, cu dragostea de viață. Știindu-i efemeritatea, ne bucurăm de viață, atît cît ne este dat să o trăim. Îi prețuim frumusețile și valorile, chiar dacă o undă de tristețe stăruie îndărătul bucuriei de a trăi. Steinberg mi-a spus că moartea este «subiectul cel mai gras» pentru dramaturgi. A vorbit despre decadența artei, afirmînd că în America arta ar putea deveni și mai decadentă, dacă statul se va ocupa de ea. I-am replicat că depinde în ce formă se ocupă statul de artiști și că artiștii, care nu ajung la rare situații strălucite, sînt de altă părere și în S.U.A.

Cele ce-și amintea de țară erau uneori paradoxale, discontinui, unilaterale, filtrate prin vălurile unei memorii subțiate de ani și de experiențe diferite. Ne-a vorbit despre profesorii de la liceul Matei Basarab, care tratau elevii după familiile din care proveneau, părtinindu-i pe unii. Curioase crîmpeie, din cele învățate la istorie, le aducea într-un conglomerat, din care reieșea că am fi rămas foarte daci, chiar dacă am avut a face și cu pecenegii și cumanii. «Românii nu s-au prea schimbat de la Decebal încoace» mi-a spus umoristul plecat în 1932 din România. Nu pot fi sigur în ce sens a făcut remarca, precum nici cum îl prețuia pe Caragiale, la care s-a referit de mai multe ori. Am impresia că Steinberg ar fi dorit să cunoască mai multe despre țară, despre istoria ei și de aceea afirmațiile sale erau iscoditoare, provocatoare de polemică. Vedea revoluția de la 1848 printr-o prismă caragelescă și care nu era adecvată nici revoluției și nici lui Caragiale însuși. I-am amintit pe scurt măreția luptelor de la 1848 și idealurile lui Bălcescu. Conversația

răsuna cam paradoxal în apartamentul acela new yorkez, unde amfitrionul a rugat pe tînăra și fermecătoarea-i soție — cred, pictoriță — să ne servească vin. Băutură mai rar servită acolo, probabil o preferință rămasă din anii europeni. Steinberg ne-a amintit și de unele localități din țară, pe care le-a vizitat, poate, cu părinții: Sinaia, Baziaș, Buziaș, Vatra Dornei. Știindu-l bănățean de obîrșie, pe Justin Liuba l-a întrebat despre Banat, iar pe mine, dacă urmele lăsate de fanarioți au fost prielnice sau nu culturii noastre.

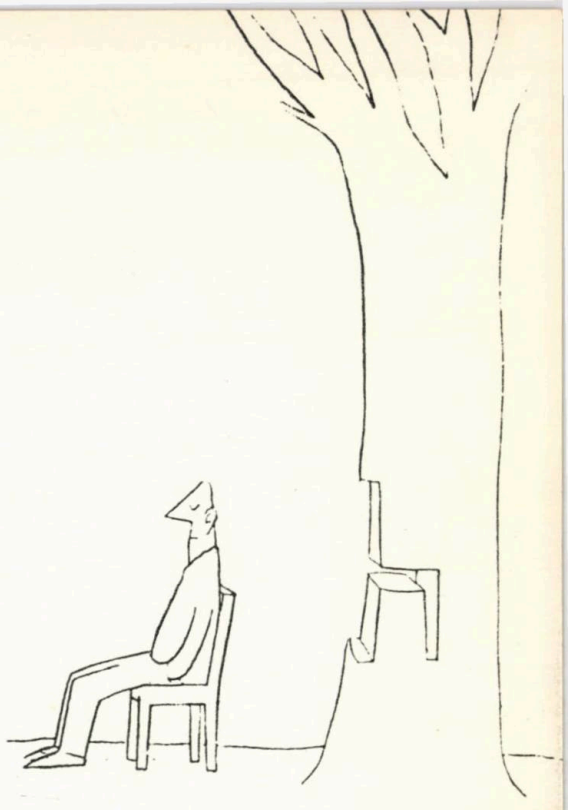
A fost o întrevedere ciudată, cu întorsături neașteptate în conversație, cu exerciții de rememorizare a unor cunoștințe și păreri rămase în străfundul unei conștiințe, îmbogățită de vaste experiențe. Celebritatea nu l-a scos din modestie, nu l-a făcut un sadic spiritual, un teribilist, cum se întîmplă mai ales multor umoriști.

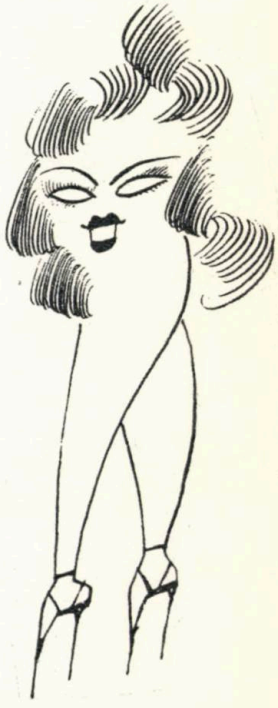
Steinberg se gîndește mereu la oameni, participă la nevoia lor de dumirire, sezisează și demască contrastele, absurdul și ironia existenței. Personajele sale își pun mereu întrebări asupra situației și rostului lor.

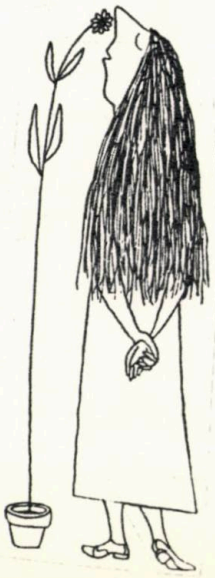
Nu i-am spus, că încă din 1946, scrisesem despre dînsul în țară, îndată ce am văzut albumul cu 210 caricaturi *All in line* (Cu toții în linie), titlu ambiguu, însemnînd, militărește, șiruri de soldați, linia frontului, iar artisticește însuși mijlocul prin care se exprimă desenatorii. În album, se consemna experiența lui Steinberg ca ofițer de marină, evocîndu-se cu umor diferite localități, situații și întîmplări neașteptate, hărăzite soldaților americani în război.

Ca mai toate personajele acestui Charlie Chaplin al desenului, soldații sau marinarii căutau parcă să se dumirească, să afle ce-i cu ei, se minunau, se mirau și uneori făceau haz de situațiile în care se găseau. Artistul sublinia neprevăzutul din viața yankeilor în uniformă, aflați în Africa de Nord, Italia ori în alte țări, punînd în contrast diferite lumi și stiluri de civilizație. « Băieții noștri aduc America cu ei. Se poartă corect și apoi se îmbată» scria Steinberg. I-am surprins, mai tîrziu, în unele periodice, mai ales în *The New Yorker* — revista de acidulat umor și pretențioasă inteligență — coordonatele umorului său.

Operele mai recente — desene și picturi — ni-l arată ca umanist cu un stil ingenios, original, ca unul din marii deliniatori ai umorului contemporan.

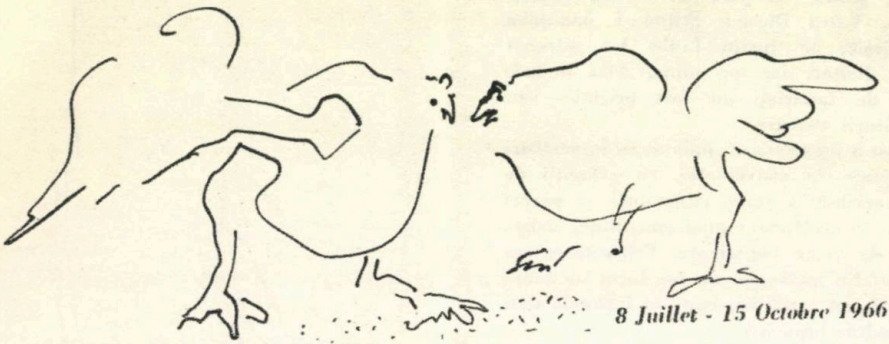






A NICOLAE ARGINTESCU-AMZA
et
Lina

ÉDOUARD PIGNON



8 Juillet - 15 Octobre 1966

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

Affectueusement
Tglum 25 oct. 1968

NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

în vizită la

EDOUARD PIGNON

În prefața unui superb album consacrat unei ample expoziții a lui Edouard Pignon (expoziția a durat aproape patru luni la *Muzeul de Artă Modernă din Paris*, în 1966), Bernard Dorival, conservatorul acestui Muzeu, definește pe artist cu următoarele cuvinte: « A fi tu însuți și a rămîne tu însuți : un asemenea privilegiu și un asemenea curaj, prea puțini artiști le posedă în zilele noastre. De aceea, trebuie să le salutăm drept virtuți majore ale lui Pignon care, dintr-o dată, de la început (e vorba de 1930), și-a cucerit personalitatea și mereu o afirmă, o fortifică și nu încetează să rămînă credincios lui însuși, cu o liniștită siguranță. Pignon știe că se află pe propria sa cale și că-și împlinește vocația ».

Într-adevăr, născut în bazinul Pas-de-Calais, tînăr miner, fiu de miner — căruia însă Diderot și Voltaire îi erau familiari — Pignon izbutește să ajungă la Paris, încă adolescent. Aci, acest « tînăr colos » — cum îl denumește Dorival — hotărît să ajungă cu orice preț pictor, face sforțări supraomenești, nepierzînd nici un moment în urmărirea acestui scop. Totuși, din notele sale — inserate în remarcabila lucrare *În căutarea realității (La quete de la réalité)*, — reiese că *mulți ani problema profesiunii artistice i s-a părut absurdă*. Dar setea extremă de cultură vie era atît de irezistibilă, încît mulți ani a furat din orele de somn și a citit, mai ales, în vehicule. La optsprezece ani, mai lucra ca zidar. « Muncisem cîțiva ani și în mină — povestește Pignon — muncă pe care n-o iubeam, căci îmi lipsea cerul ». Subliniez aceste amănunte, deoarece am fost totdeauna obsedat de « eroism » în marea creație.

L-am cunoscut în octombrie 1968, la Paris, la *vernisajul unei mari expoziții personale*. Mișcările lui Pignon erau lente și aproape placide; evolua mereu printre oameni, nerămînînd locului nici într-un grup. Deși de o cordialitate reală, părea absent. Se vedea că lumea, care furnica, îl stîn-

jenește. Dintr-un fel de monolog interior, puteai surprinde o anumită tensiune intimă, care însă nu-i stingherea impresionantul echilibru sufletesc.

În atelierul său, în care apoi am petrecut cîteva ore de admirabilă atmosferă spirituală, Pignon a rostit destul de puține fraze, dar toate cuvintele erau esențiale. Am reținut: « Cred că în creație trebuie foarte multă inteligență ». Adăugînd: « Picasso (dealtminteri, Pignon este cel mai intim prieten al lui Picasso) poate că nu este un om de mare cultură, însă este foarte inteligent ». Și, cum eu încerc să amintesc rolul « instinctului » în artă, bineînțeles, în sensul cel mai larg al cuvîntului, Pignon îmi concede că, într-adevăr, creația superioară necesită forță de caracter, sensibilitate și, dacă se poate, o profunzime umană, care exclude cerebralitatea seacă.

S-a spus — lucru afirmat de critici importanți — că Pignon este unul dintre rarii pictori de azi, care izbutesc să exprime în *chip pozitiv* universul contemporan, « dincolo de teorii și de experimentări ». Căci « *există o avangardă a prezenței și o avangardă a... absenței* ». Solitar, încăpățînat, veșnic potrivnic față de mode și de lozinci, Pignon urmează ceea ce aș numi « calea regală » a picturalității autentice, de vie și amplă tradiție.

Tabloul intitulat *Muncitorul mort*, din 1936, reluat apoi în 1952, are un *anumit substrat expresionist*, legat de marea admirație pe care Pignon încă o nutrește pentru opera lui Fernand Léger, pentru forță, claritate, tensiune umană și monumentalitate dozată, dar mai ales pentru *sensul demnității umane*. Pignon crede în forța de explorare expresivă a pictorului. Desenator neobosit, el a reluat în tot felul de ipostaze temele care îl pasionau: *Bătăliile*, *luptătorii* și *Plongeurs*-ii.

Lapidar, Roger Garaudy scrie: «*Regarder un tableau de Pignon, c'est un acte, pas une contemplation. C'est comme une prise, au sens que les lutteurs donnent á ce mot* ».

Edouard Pignon — Maternitate

CU

EUGEN DRĂGUŢESCU

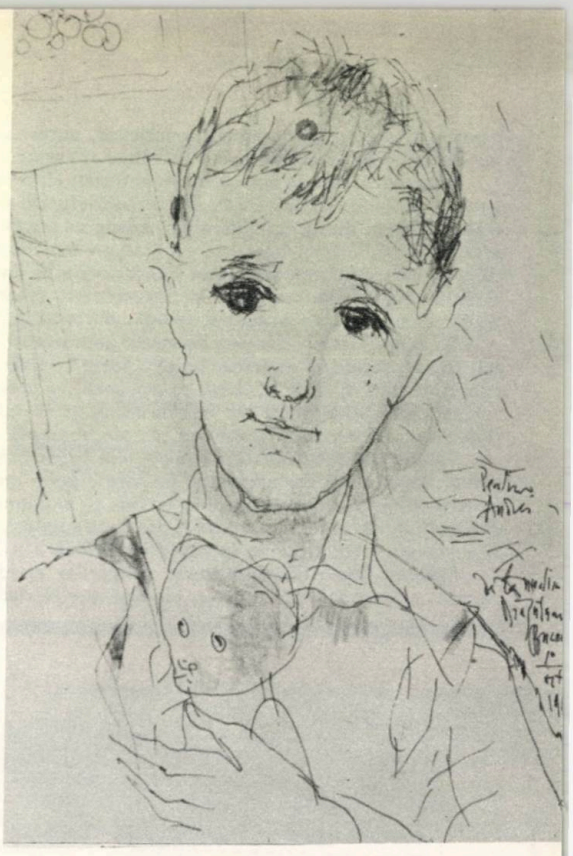
DESPRE

ÎNCEPUTURI, PREZENT ŞI PROIECTE

interviu telefonic, Bucureşti — Roma, realizat de

CRISTINA ANASTASIU

MUNCIND MI-AM GĂSIT FERICIREA PE UN PĂMÎNT NENOROCIT • ORAŞE CONSTRUITE CU PENIŢA • GHIAŢĂ, CIUCURENCU, BABA, ALĂTURI DE GRIGORESCU, ANDREESCU, PETRAŞCU, TONITZA, ÎN « LEXICO UNIVERSALE ITALIANO » • ACADEMIA ROMÂNĂ DE LA ROMA • CUVINTE PENTRU *ALMANAHUL LITERAR*



Eugen Drăguţescu — Portretul lui Andrei

« Muncind mi-am găsit fericirea pe un pămînt nenorocit. Cu blocul de schiţe şi stiloul veşnic în mînă, zi de zi, cincisprezece ani, am plîns lîngă suferinzi, am rîs la mesele celor veseli, am fost ticălos în mijlocul ticăloşilor, am rîs şi plîns în soarele Italiei care m-a întărit adunîndu-mi toate puterile, svîrlindu-mă încă slab în mijlocul oamenilor ».

Iată ce scria, în 1944, Eugen Drăguţescu, pictorul român, rămas român în înrudita Italie devenită ţara de adopţiune. Profesiune de credinţă nedesmînţită. Am în faţă cîteva cataloage de expoziţii, cîteva cărţi ilustrate cu aceeaşi trăsătură de peniţă sensibilă, nobilă, pură. Citesc la întîmplare: *« O serie de desene în care acuitatea deformaţiilor este deseori vecină caricaturii, fără a-şi pierde însă niciodată caracterul tragic şi uman: un desen făcut dintr-o trăsătură fină, sinuos, ca o scriitură uşoară şi incisivă »* (Raymond Cognat: Treizeci şi unu de desene pentru Shakespeare); *« În grafica sa, Drăguţescu înregistrează existenţa în mersul devenirii sale, într-o continuă mutaţie. . . »* (Rodolfo Pollucelini — prefaţa catalogului expoziţiei torineze din 1967). Comentariile entuziaste, partizane, se însăilează în acea Italie, prea strîmtă pentru cîţi artişti are. Drăguţescu este un nume şi iată, convorbirea cu Roma, care urmează peste cîteva minute, începe să mă emoţioneze.

Vocea plăcută şi curtenitoare de la celălalt capăt al firului, într-o românească vorbită puţin trenant, « italienește», mă recheamă la ordinea firescului, ordinea în care vieţuiesc omul şi artistul Drăguţescu, opera sa.

— *Spune-ţi-mi, vă rog, domnule Drăguţescu, la ce lucraţi în momentul de faţă?*

— Am început numai de două zile (n.n. — convorbirea a avut loc la 13 iunie 1969) ilustrarea unei alte cărţi pentru copii, după basmele lui Andersen şi anume *Alice în Ţara Minunilor*, cerută de o editură spaniolă.

— *Este acesta începutul unui ciclu?*

— Vreau, într-adevăr, după ce termin *Alice*, să ilustrez *Floricelele sfîntului Francisc* şi apoi, *Don Quijote*.

— *Am avut ocazia să văd, la un prieten, desenele dumneavoastră pentru oraşele Padova şi Assisi. Găseam în ele, mai mult decît o aproximare a atmosferei locale, bucuria unui artist de a întîlni frumuseţea nu numai în invenţie, ci în apropiata realitate.*

— Lucrez acum, de cîteva luni, la ilustrarea unui alt oraş . . . (Un zgomot, furtună, un releu rupt. Sîntem întrerupţi. Am pierdut

numele. n.n.) Mă gîndesc să fac douăzeci de planșe colorate.

— Și expoziții?

— Abia am închis una, de curînd, la Palermo. Am mai multe proiecte și invitații.

— (Ce tinerețe, mă gîndesc, și ce putere de lucru! Și timpul. De unde adună acest artist răgazurile creatoare? Pentru că știu, și întreb numai pentru confirmare): *Aveți în continuare după-amiezile ocupate de lucrul la « Enciclopedia italiană »?*

— Mai precis, *Lexico universale italiano*. Da. Au și apărut două volume despre arta modernă contemporană. În secțiunea română, figurează, alături de maeștrii clasici: Grigorescu, Andreescu, Petrașcu, Tonitza și alții, contemporanii dumneavoastră: Ghiață, Ciucurencu, Baba.

— Ați fost în țară acum doi ani, cu prilejul Colocviului Brâncuși. Cum vi se pare viața plastică românească raportată la efortul mondial de înnoire a limbajului artistic?

— Deși, după anii naturalismului, tinerii par abia acuma să deschidă ochii, mișcarea plastică românească mi se pare destul de vioaie. Aș aminti aici pe prietenul meu, Tomaziu, unul dintre cei mai buni pictori pe care-i cunosc, pe Cristea Grosu, pe dragul meu maestru de la Belle-arte, Oscar Han, iar dintre cei mai tineri, pe Ion Nicodim, pentru frumoasa expoziție de la Roma prezentată de Giulio Carlo Argan și pe Constantin Popovici, pe care-l consider o speranță a sculpturii.

— Mîndri de rădăcinile naționale ale artei noastre actuale, noi realizăm în același timp necesitatea de a ne pune la curent cu împlinirile, din toate domeniile, înfăptuite pe plan mondial. Cu atît mai mult, urgența, pentru tinerii artiști, de a studia pe viu fenomenul artistic internațional, pentru a-și construi singuri cu discernămînt propriu. Printre inițiativele facilitînd acest țel, se află și redeschiderea Academiei Române de la Roma. Sînteți unul dintre absolvenții ei fericiți. Ce a însemnat în activitatea dumneavoastră perioada studiului în cadrul acestei academii?

— Enorm de mult, de fapt cei mai frumoși ani. Aveam libertatea de a studia fiecare cu cine voia. După cei doi ani de studii prezentam o expoziție. Eram împreună plasticieni, istorici, arheologi. Discutam mult. De neuitat...

— Creusetul artistic, care este Italia, prezintă oare, dincolo de diversitatea orientărilor, de capricii, fenomene de modă, vreo tendință mai importantă care să polarizeze un interes mai susținut?

— N-aș putea să spun. Ca peste tot în lume, după război, întîlnești aici toate experimentele posibile. Există polemici, desigur, și pro și contra, așa cum a demonstrat-o și-n acest an acel termometru al tuturor școlilor artistice din lume, care este Bienala din Veneția.

— Ați avea poate cîteva cuvinte de adresat Almanahului și cititorilor lui...

— Aș vrea să mulțumesc pentru plăcerea neașteptată, pe care mi-a prilejuit-o *Almanahul Literar 1969*, de a mă redescoperi în amintirea lui Ilea, atît de mișcător, în episoade uitate, unele, de mine.

— Vă mulțumesc, domnule Drăguțescu, pentru timpul pe care mi l-ați acordat, pentru amabilitatea cu care mi-ați răspuns, pentru plăcerea de a convorbi cu dumneavoastră. Vă așteptăm cît de curînd în țară.

Eugen Drăguțescu — Cele trei Grații

EUGEN CIUCA
ne scrie din Italia

VOI ÎNCERCA SĂ CUCERESC VENEȚIA CÎT MAI CURÎND POSIBIL

Citeva scrisori din Italia. Semnate de sculptorul Eugen Ciuca, aflat de un an în Italia. Are la Veneția, pe Riviera Matteotti, un atelier în care lucrează cu înfrigurare în vederea unei apropiate expoziții personale.

Drumul sculptorului Eugen Ciuca în Italia a început cu un monument *Dante*, inaugurat acum doi ani la Pontelongo. A urmat o expoziție personală la Padova. După cîteva luni, alta, la Roma. Sculpturile în marmură colorată și în lemn, picturile pe sticlă și desenele expuse s-au bucurat de aprecierea unor cunoscuți critici de artă italieni. O parte din lucrări a stîrnit interesul muzeelor și al colecționarilor de artă. *Efemerida* (marmură) și *Urletul* (bronz și lemn) se află acum în colecția lui Enzo Pagani de la Legnano. Sculptura *Beatrice*, din marmură policromă, împodobește colecția unui amator de artă din Milano. Între timp, sculptorul român a fost invitat să participe la concursul anual organizat de Galeria de sculptură «Forma Viva» din Konstanjevica na Krke — Iugoslavia. Întrecerea din vara trecută a fost cîștigată de compatriotul nostru.

În prezent, așa cum reiese din scrisorile pe care ni le-a trimis, Eugen Ciuca are proiecte temerare. Paralel cu desăvîrșirea unor lucrări cu care intenționează să se prezinte la o confruntare cu locuitorii Veneției, pregătește o carte cuprinzînd treizeci de fotografii ale principalelor sale sculpturi, momente autobiografice și comentarii cu privire la opera sa. Se gîndește, de asemenea, tot mai insistent la o statuie a lui Nicolae Bălcescu, în Palermo, orașul unde se odihnește, departe de patrie, țărîna acestui luminos bărbat din istoria românească, sărbătorit în anul 1969, la propunerea Consiliului Mondial al Păcii, în lumea întreagă.

O bandă-de magnetofon, sosită de curînd de la Veneția, pe adresa redacției de literatură și artă a Radiodifuziunii Române, dezvăluie o nouă dimensiune a activității lui Eugen Ciuca: de redactor, de radioreporter. Gîndul cel nou este susținut, în mod elocvent, prin cîteva interviuri luate unor oameni de artă italieni și printr-un amplu radio-reportaj cuprinzînd aspecte de la inaugurarea unui monument de Agosto Murer la Veneția. Imprimările dovedesc reale aptitudini de radio-reporter, dublate de aprecierile de specialitate ale sculptorului.

Reproducînd aici vestile cele mai interesante, pe care ni le-a trimis în scris, îi urăm din toată inima succes în realizarea proiectelor sale.

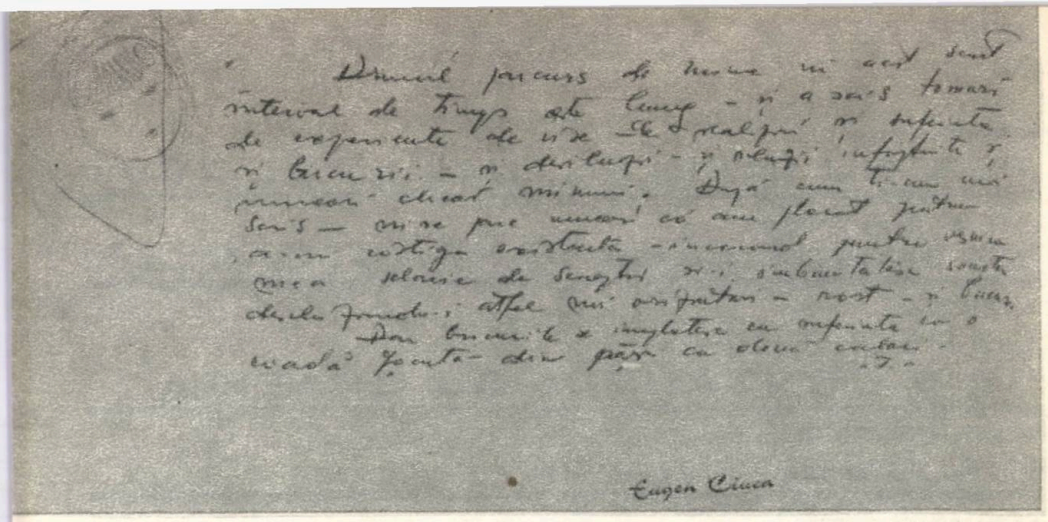
CONSTANTIN VIȘAN

Mira 21.IV.1969

Iubite Domnule Vișan,

Nici nu știu bine, cînd m-am pomenit cu un magnetofon și mi-am amintit de colaborarea cu Radio-ul.

Ca o primă încercare, și dacă nu o vei folosi din binecuvîntatele motive ale «neștiinței mele» nici o clipă să nu te gîndești că acest fapt mi-ar făuri probleme. Am făcut tot acest lucru cu o plăcere



neînchipuită de mine și care m-a scos puțin din făgașul meu normal, readucîndu-mă alături de înregistrările făcute împreună pentru Radio.

Prima etapă a muncii mele aici este încheiată cu ducerea a două lucrări la Milano. A fost o zi frumoasă, cu un soare ce mi-a luminat din zori și pînă-n seară drumul printre Alpi. Se aseamănă ca imagine cu drumul de la Făgăraș la Sibiu, dimensiunile fiind altele. Pagani m-a așteptat, spre surprinderea mea două ore și jumătate. Aici, în Italia, timpul arde mai tare ca jăratecul — și nimănui nu-i poți cere un sacrificiu mai mare decît o parte din timpul său.

Acum sînt într-un iureș vijelios. Lupta este pe viață și pe moarte. Momentele de victorie îți dau noi forțe iar drumul este lung. Sper să cîștig, nu îmi fac iluzii cu privire la efortul ce trebuie depus. Înapoi nu voi da în niciun caz. Nu îmi stă nici în fire, dar nici nu aș putea face așa ceva ca român. Căci, deși sînt aici prin proprii forțe, eu tot român sînt și tot ceea ce fac este în numele acestui cuvînt. Pînă și bietul meu confrate de pribegie, Dante, a fost numit « Il Dante Rumeno ». Faptul a coincis cu găsirea unei căsuțe cu atelier foarte spațios pe Riviera Brentană lîngă Veneția, la Mira. Astfel, — cu toate pînzele sus — pe un vînt atît de favorabil — cu o încredere și o speranță nouă, doresc să muncesc cu nerăbdarea de care dumneata nu trebuie să fii convins. Proiectele sînt mari. Veneția voi încerca s-o cuceresc cît mai curînd posibil, organizînd întîi o expoziție permanentă la atelierul din Mira. Spațiul este suficient pentru toate desfășurările visate. Lucrările pe care le-am făcut aici, printre străini, mă vor ajuta să cîștig terenul pas cu pas. Lucrări importante am recuperat și din expozițiile deja făcute. Ultima, cea din Milano, organizată în lipsa mea, m-a costat șase sute optzeci de mii de lire, astfel că a trebuit să renunț la sculptura « Beatrice » — iubita lui Dante și a mea. Nefericit pe de-o parte, bucuros pe de alta. Sculptura « Zborul » a trecut și ea în posesia Galeriei de artă modernă din Liublijana, unde după cum mi s-a spus — ocupă un loc de frunte (este « Zborul » din marmură albă de Ruschița pe rădăcina de jneapăn din Apuseni).

Varianta a doua a « Zborului », în întregime din marmură albă și policromă, este la Galeria Pagani, în cadrul unei expoziții internaționale de sculptură. Dar minunea minunilor este că am deja turnate: « Jubileul » și « Aselenizarea » în bronz, la o bronzerie de artă din Verona. Urmează un bust al unui străbunic venezian. Studioul de la Mira va avea întîietate în prelucrarea lor în vederea expunerii. Uitam de « Ileana Consânzeana » refăcută în marmură în Italia pentru mormîntul prietenului meu din Pontelongo, doctorul Zanolini. După ce va fi trecută în marmură, o voi aduce la Mira, să-mi încînte simțirea în clipele mele grele, aducîndu-mi aminte că cea de acasă se deteriorează cu fiecare iarnă ce trece peste ea, dovedindu-se biata, inutilă.

Drumul parcurs de mine în acest scurt interval de timp este lung și a scris tomuri de experiențe, de vise și de realizări și suferințe și bucurii și deziluzii și iluzii înfăptuite și uneori chiar minuni. După cum ți-am mai relatat — mi se pare uneori că am plecat pentru a-mi cîștiga existența, încercînd, pentru veșnica mea sclavie de sculptor, să-mi îmbunătățesc soarta, deschizîndu-i astfel noi orizonturi — rost și bucurii. Dar bucuriile se împletesc cu suferința ca o coadă făcută din păr cu două culori.

EUGEN CIUCA

ION NICODIM

PENTRU INTELECTUALISMUL ACUT

NICOLAE VIRGIL GHINEA

UN SINGUR SENS, FĂRĂ ÎNTOARCERI

EUGEN POPA

EXPERIENȚĂ, PRIN CONTACTUL CU GRAFICA

CONSTANTIN PILIUȚĂ

DIALOGUL CU LINIA

CONSTANTIN POPOVICI

DE LA DOR LA BUCURIE

CRISTIAN BREAZU

ÎMPOTRIVA DEZORDINII SPIRITUALE

Astăzi, mai mult ca oricînd, confesiunile artiștilor au devenit elemente indispensabile în descifrarea procesului, atît de ascuns și cu atîtea determinante, al creației. În fața multitudinii tendințelor artei contemporane, este inevitabilă manifestarea fără echivoc a unei opțiuni.

Care este motivarea ei, deosebită de la un artist la altul? Care este explicația transformărilor stilistice, derutante uneori? Cum se modifică limbajul plastic, în raport cu noile concepții artistice? Iată ce am încercat să surprindem, cu prilejul discuțiilor pe care le reproducem aici.

Uneori, însă, întrebările, pe care le-am pus, au căzut în gol. Artiștii plastici le-au evitat, pentru că au văzut acolo false probleme, și abia din răspunsurile lor am aflat adevăratele întrebări pe care ar fi trebuit să li le adresăm.

IOANA VLASIU

1 *Actualmente, cînd o serie de curente de dată recentă, op-art, cinetism, noua figurație, pop-art polarizează, dacă nu aprecierea, dar, în orice caz, interesul general, vi se întîmplă să aveți sentimentul că pictura dumneavoastră — în esență, un abstracționism liric — ar putea părea inactuală? Vă pun această întrebare, ca unuia ce cunoaște pulsul vieții artistice internaționale și totodată în calitate de participant la bienala de la Sao Paulo.*

ION NICODIM: Nu cred că integrarea în actualitate s-ar produce, dacă aș face artă cinetică, minimal art, op sau pop-art, pentru că problema aderării la un curent sau la altul este falsă, atîta timp cît nici unul din curentele enunțate nu realizează comunicarea. Lipsa comunicabilității poate, mai vulgar spus, lipsa unei largi accesibilități, mă face să descopăr în pictură și, în general, în arta contemporană, sensul gratuității, al inutilității.

Intelectualismul acut, fără de care nu mai putem concepe nici un fel de manifestare majoră, duce la rezolvări în cheie, care satisfac nespus pe creator și puținii legați de aceeași meserie, dar incomunicabilul e imediat prezent pentru omul de altă profesie sau cu alt nivel de pregătire și, de aici, divorțul dintre autor și public. Referindu-mă la pictura mea, nu-mi dau seama în ce fel se integrează ea abstracționismului liric. Nu am aderat la un program clar, știu însă că orice manifestare a artei este o abstragere pornită de la realitate, și nu copia ei fidelă. Ceea ce spun este, desigur, valabil și pentru pictura mea. Legătura cu realul, plecarea din real e actul ce mă face să continui încă să pictez. Păstrez în permanență sentimentul unei realități, pe care încerc s-o interpretez într-un sens poetic. Acest sens poetic, tradus în imagine, mi se pare singurul aport personal, pe care pot să-l aduc picturii, și nu sînt nici primul, nici ultimul, în a mă manifesta astfel.

2 *Ce v-a determinat să deveniți adeptul op-artei și al cinetismului și cum s-a efectuat trecerea de la pictura tradițională la noul alfabet plastic?*

NICOLAE VIRGIL GHINEA: Evoluția, trecerea de la un sistem la altul, este pentru mine firească, liniară, avînd doar un singur sens, fără întoarceri. Eu nu sînt adeptul unui « curent », ci al unui sistem de gîndire, care încearcă o nouă reprezentare a spațiului și de care m-am simțit dintr-odată foarte apropiat.

3 *Adoptarea, mai mult sau mai puțin bruscă, a unei modalități de exprimare consacrate, înseamnă o încălcare a proprietății artistice sau este un act necesar, indispensabil evoluției?*

ION NICODIM: Adoptarea unei modalități de exprimare consacrate e o chestiune de capacitate intelectuală. E vorba despre posibilitatea de a o înțelege și, în ultimă instanță, afinitățile temperamentale sînt cele care spun da sau nu, tezei propuse. Aderarea la o anumită concepție artistică trebuie să fie un act profund, care nu poate fi echivalent cu acela al cumpărării și consumării unui produs, pe care a doua zi îl preschimbi. Chiar dacă această aderare e bruscă și poate părea ilogică, în raport cu evoluția anterioară, ea se justifică în măsura în care, cunoscînd mereu mai mult, la un moment dat ai revelația că ai perseverat mult prea mult timp într-o eroare profundă. E un moment de criză și, chiar dacă vei simula continuitatea, ceva în tine e rupt pentru totdeauna. Îți trebuie mult curaj, ca să începi totul de la capăt și, unora, acest moment li se pare brusc. Personal, îl socot compatibil cu probitatea artistică, el face parte din evoluție și nu cunosc creator care să nu fi traversat acest moment de trecere « mai mult sau mai puțin bruscă » spre o modalitate de exprimare consacrată și, de nu era consacrată, adevăratul creator o va consacra.

4 *Cum judecați arta de azi, ce vă place și ce vă nemulțumește?*

ION NICODIM: La cea de a treia întrebare, am răspuns în parte, dar aș vrea să adaug că sensul gratuității, pe care-l vedem în arta contemporană, nu duce la moartea artei. Spiritul uman luptă necontenit pentru revitalizarea artei, iar șirul soluțiilor propuse este infinit. Ceea ce m-ar satisface cel mai mult ar fi o artă cu largi funcții sociale, o artă însă a sublimului, a marilor chintesențe.

5 *De cîtva timp, vă manifestați consecvent și ca grafician. De ce vă atrage grafica?*

EUGEN POPA: Am descoperit în desen o modalitate specifică, alta decît pictura, de investigare a imensei diversități a lumii formelor și, în același timp, cred că am reușit să concretizez cu mai multă claritate o anumită trăsătură temperamentală — înclinația de a mă exprima cît mai liber, cît mai spontan. Ceea ce mă atrage în chip deosebit este că astăzi gravura și grafica în general forțează tiparele ei obișnuite, părăsindu-le chiar, printr-o continuă complicare a tehnicii, prin folosirea materialelor celor mai diverse. Desenul rămîne profund implicat în fiecare din disciplinele artelor plastice, care astăzi nu mai sînt despărțite între ele prin frontiere de netrecut, iar experiența, pe care am cîștigat-o prin contactul cu grafica, va fi esențială pentru pictura pe care o voi face de acum înainte.

CONSTANTIN PILIUȚĂ: Îmi place să desenez, ador să am ore de liniște în care să dialoghez cu linia și să încerc soluții noi pentru a o purifica.

6 *Pentru dumneavoastră, ca ilustrator, ce înseamnă textul: un pretext pentru exerciții de virtuozitate? Sau vă propuneți să stabiliți o consonanță între text și ilustrație?*

CONSTANTIN PILIUȚĂ: Cînd îți propui să ilustrezi, trebuie să descifrezi textul în așa fel, încît să citești în el, ca și cînd ar fi al tău. În cazul acesta, desenul nu devine virtuozitate, ci intră în clarele chibzuințe ale unei exprimări firești și simple.

7 *Care tendințe ale graficei românești și străine le apreciați mai mult?*

CONSTANTIN PILIUȚĂ: Stimez tendințele graficii, care duc la esența lucrurilor. Din punctul acesta de vedere cred că trebuie înțeleasă grafica contemporană japoneză.

8 *Pentru început, puteți să numiți pe acei artiști în a căror operă v-ați recunoscut propriile gînduri despre artă și care au orientat într-o anumită direcție căutările dumneavoastră artistice? Ați putea să indicați cîteva din etapele pe care le-ați parcurs pentru a ajunge la ultimele dumneavoastră lucrări?*

CONSTANTIN POPOVICI: Nu cred că pot să le numesc etape, nu le văd, deşi poate există. Mi se întîmplă adeseori să revin asupra unor lucrări care îmi apar, odată cu trecerea timpului, insuficient realizate. Poate că tocmai aceste reveniri, adică momentele în care lucrările mai vechi nu mă mai mulţumesc şi mi se pare absolut necesară modificarea lor, marchează trecerile de la o etapă la alta. Ştiu, doar, că vreau să fac lucrări mai bune, că din proiectele pe care le fac selecţionez pe cele mai bune, dar îmi este foarte greu să explic ce înseamnă acest « mai bun », ce anume îl determină sau îl influenţează. Pot să spun, de exemplu, că mă interesează foarte mult Chadwick, Paolozzi, sculptura japoneză contemporană; de asemenea, Soulage şi Capogrossi. Dar, dacă am fost influenţat de ei sau, dimpotrivă, sculptura mea, gîndită independent, m-a făcut să-i admir pe *aceşti* artişti, datorită, poate, unor afinităţi foarte adînci, şi nu pe alţii, n-aş putea spune.

CRISTIAN BREAZU: Fiind vorba de gînduri despre artă, cred că ele decurg de fapt din gîndurile despre om, despre existenţa umană în totalitatea ei. Sînt împotriva a ceea ce e necontrolat, haotic, împotriva dezordinii spirituale din care se naşte necredinţa. Sculptura egipteană place şi acum şi probabil va plăcea mereu, tocmai prin ordinea spirituală care a generat-o şi din care decurg echilibrul perfect şi de neclintit al volumelor şi puritatea stilului. Cu grecii, se-ntîmplă la fel. Din comoditate, din falsă înţelegere, au fost făcute erori de apreciere extraordinare şi sînt convins că sculptura grecească e tot atît de greu de pătruns, ca şi sculptura lui Brâncuşi sau Giacometti. Acestea au fost lucrările care m-au interesat şi pe care vreau să le înţeleg, pentru că a cunoaşte înseamnă şi a putea să admiri. Iubesc Egiptul, Grecia. Îmi place Paciurea, înaintea multor sculptori moderni — acest *necunoscut* şi mare artist e trecut cu vederea, în mod voit sau din neînţelegere.

Arta contemporană mă interesează, cînd simt în ea ordinea, geometria spiritului, dar nu am ce să învăţ din speculaţia sterilă a formei.

9 *De ce aţi abandonat în ultimul timp tehnica metalului sudat pentru modelajul în gips? Metalul sudat v-a dus la descoperirea unui alt mod de a gîndi forma?*

CONSTANTIN POPOVICI: Lucrările modelate în gips sînt gîndite pentru bronz, iar tehnica metalului sudat nu am abandonat-o, decît temporar. Oscilaţia între aceste tehnici nu este reflexul unor incertitudini şi cred că pentru mine e foarte importantă. Te sustragi un timp anumitor preocupări sau gînduri, le uiţi aproape şi, cînd ţi le reaminteşti, le redescoperi în toată prospeţimea lor, le priveşti cu alţi ochi. Trebuie să-ţi fie dor să sculptezi sudînd metalul şi atunci o vei face cu imensă bucurie. Prin sudură, am reuşit să realizez suspendarea formei în spaţiu, lucru care mă interesa şi mă interesează încă foarte mult; de asemenea, îmi permite dirijarea foarte îndeaproape controlată, a golurilor, a căror funcţie în echilibrarea formelor este esenţială. Deci, forma o gîndisem; căutam mijloacele.

10 *Sînteţi acum în faza de execuţie a două proiecte de monument de amploare. Ce înseamnă aceste două monumente pentru activitatea dumneavoastră de sculptor? Cum s-au cristalizat proiectele în formă definitivă, ce dificultăţi aţi avut?*

CONSTANTIN POPOVICI: Un autor de *proiecte* de sculptură nu este încă sculptor. Realizarea acestor două monumente, la care mă gîndesc de cinci ani de zile, înseamnă o severă verificare a cunoştinţelor mele şi ocazia de a face studii asupra unor probleme de monumental şi amplasament, care sînt de vitală importanţă pentru un sculptor, înseamnă bucuria de a lucra, de a transforma proiectul în realitate. Pentru lucrările, pe care le voi face, am desenat foarte mult, am făcut mai multe machete, repet, lucrez la ele de cinci-şase ani. Dificultăţi? Timpul foarte scurt, pentru executarea efectivă a unor lucrări atît de importante.

11 *Aţi trecut, de la o interpretare în volume rotunjite a figurii umane, la forme pure, geometrice. Cum explicaţi această trecere?*

CRISTIAN BREAZU: Prin forme rotunde sau geometrice, tind spre acelaşi lucru. Încerc să înţeleg legea sau legile, care fac ca un material să devină sau nu sculptură. Formele rotunde au geometria lor, după cum forme aşa-zise geometrice pot fi lipsite de geometrie, adică de ordine. Caut ordinea spiritului, a simţurilor, a existenţei. Lipsa meditaţiei asupra lucrurilor care au fost, sînt sau vor veni, împiedică realizarea stării de echilibru (necesară creaţiei).

Momentul cel mai important al formaţiei mele, de sculptor, poate a fost, poate va veni odată sau poate n-am să am norocul să-l ajung. Cu fiecare lucrare, însă, am vrut să mă cunosc mai bine şi urăsc efortul inutil, forţat, de a lucra în gol, fără a adăuga ceva cunoaşterii. Tind spre concentrare.

TREI PICTORI ROMÂNI VĂ FAC MĂRTURISIRI

① MICAELA ELEUTHERIADE: O ARTĂ DE ECHILIBRU

② OCTAV GRIGORESCU: MULTIPLELE FAȚETE ALE SENSIBILITĂȚII

③ HORIA BERNEA: PENTRU O LUCIDITATE PASIONATĂ

---

① Nu mă simt investită cu misiuni transcendentale, pe care să le împărtășesc semenilor mei, nu cred nici în arta « hermetică », înțeleasă numai de cei « aleși », necesitînd ample și filozofice explicații din partea autorului.

Sînt convinsă că pictorul — avînd mijloacele lui proprii de exprimare, prin care poate spune mult mai mult decît prin cuvinte — ar trebui să se abțină de la orice comentarii. O pictură, susținută prin vorbe și explicații, pierde din măreție și căldură.

Sînt cu totul împotriva îngrădirilor în activitatea unui artist. Personal, pe lîngă pictură, practic cu același interes desenul, xilogravura, chiar și ceramica, precum și, mai ales, pictura pe sticlă, veche ramură a artei noastre populare, în care imaginația și spiritul fantastic își pot găsi o amplă și justificată întrebuințare.

Cred că opera de artă — cu sau fără voia artistului — nu e, în definitiv, decît oglindirea sufletului celui ce a făurit-o și, de aceea, cu cît își va îmbogăți sufletul, cu atît opera sa va cîștiga în intensitate și comunicabilitate.

Artistul e dator, în primul rînd, să se înțeleagă și să se cunoască pe sine însuși, să-și dea seama de propriile lui calități și defecte, spre a se sluji cît mai cu folos de ele, fără a încerca să întrebuințeze mijloace străine, contrarii temperamentului său. Pentru asta, însă, se cere mult discernămînt și o mare doză de curaj și sinceritate. Impostura în artă nu poate fi de durată și nici nu duce la nimic.

Avînd ca bunic pe pictorul Tattarescu, am crescut într-o atmosferă de cult pentru artă, iar după absolvirea școlii de Belle-Arte am avut norocul să-mi continui studiile timp de trei ani la Paris, sub atenta îndrumare a pictorului Bissière, căruia îi datorez întreaga mea înțelegere și formație artistică. Sînt un om simplu și sincer, care — fără ostentație și cu sufletul deschis — caută să împărtășească semenilor săi emoțiile și elanurile ce-l animă, dezvăluind, prin linii și culori, bucuriile nebănuite ce se ascund în cele mai umile și neînsemnate lucruri și locuri. De aceea, poate, constat mereu cu mulțumire că lucrările mele găsesc răsunet în sufletul copiilor și al tuturor celor ce se apropie de ele fără idei preconcepute. Plecînd de la o pată de culoare, care m-a impresionat, susținută de un grafism cît mai sintetic, esențial și sugestiv, și servindumă de o pastă din ce în ce mai fluidă, transparentă, aproape fără reveniri, încerc să creez o artă de echilibru, de puritate odihnitoare, care să transpună privitorul în lumea mea de vis.

Pornind de la o viziune sobră, severă, aproape austeră, vădit influențată de Braque în epoca sa post-cubistă, cu un colorit redus aproape numai la griuri calde și reci, negru și brun, am început să expun în 1920 atît la Paris, la « Salon des Indépendents » și « Salon d'Automne », cît și la « Salonul Oficial » din București. Prima mea lucrare expusă, *Natură moartă cu pălărie*, a fost remarcată elogios de către Tonitza și cumpărată de Zambaccian, în al cărui muzeu figurează și azi, alături de alte lucrări ale mele. În același timp, la Paris, Maurice Reynal, Vanderpyl și Franz Jourdin remarcau picturile mele și mi-au fost achiziționate două.

Această perioadă austeră, amplu reprezentată în Galeria Națională prin lucrările donate recent de mine,

Micaela Eleutheriade — « Recolta » (pictură pe plexiglas)

a durat cam zece ani, în care timp am expus regulat la Saloanele Oficiale și la expoziția de artă românească organizată de stat la Haga. Făceam parte, în același timp, din grupările de avangardă de pe acele vremuri, alături de colegii mei: Maxy, Marcel Iancu, Milița Petrașcu, Iorgulescu Yor, Vasile Popescu și alții, cu care organizam expoziții în fiecare an.

Luam parte regulat la toate expozițiile pe care statul le organiza în țară, ca și în străinătate: Stockholm, Berna, Praga, Varșovia etc. În 1937, am fost medaliată de către statul francez pentru peisajul cu care participasem la « Exposition des Arts Décoratifs» din Paris în pavilionul țării noastre, iar la bienala de la Veneția au figurat *Sighișoara* (acum, donată Galeriei Naționale) și *Piață la Sighișoara* (azi, la muzeul din Bacău). În tot acest timp, mă prezentam regulat publicului, din doi în doi ani, cu cîte o expoziție personală.

Lucrez și azi, cu aceeași pasiune din tinerețe, iar în 1966 Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă mi-a făcut cinstea să organizeze o vastă retrospectivă a operei mele. Bucuria și înțelegerea, cu care a fost primită retrospectiva mea, atît de către critici, cît și de marele public, m-au îndemnat să donez patriei mele, cu tot avîntul, cele cincizeci și unu de tablouri aflate în patrimoniul Galeriei noastre Naționale.

② După o lungă peregrinare prin orașele și muzeele Italiei, aflîndu-mă în pinacoteca Ambrosiana din Milano, în fața unui portret de Leonardo da Vinci, am simțit mai clar ca altădată că fiecare operă de artă plastică își cere spectatorul ei și că de aceea se deschide în perspectiva imaginației mele o oglindă proprie acestei opere, alta decît cea în care se reflectaseră frescele lui Giotto sau, ca un exemplu mai depărtat de ele, operele cinetice ale lui Nicolas Schoffer, pe care le văzusem în Bienala de la Veneția.

M-am întrebat cum aș putea echilibra contemplația unor opere atît de diverse, chiar total contradictorii, aflate la distanțe de secole una față de alta, fără să pierd admirația mea consecventă pentru clasici și fără să reneg apartenența mea la lumea actuală.

Trebuie să spun că această întrebare mi-am pus-o, avînd prezente în minte sau în față creații de vîrf, creații ce se impun oricui ca momente cruciale din istoria artei. Mi-am amintit că-n accepția curentă a ideii comunicării cu opera de artă, omul de astăzi subînțelege un anume gînd intolerant al preferințelor și că în acest fel se poate ajunge ca oricine și oricînd să poată emite judecăți de valoare, în funcție de plăcerea sau de repulsia pe care i-o provoacă o operă artistică, aceasta părînd a fi pînă la urmă investită cu o valoare sau alta, după cum hotărăște subiectivitatea fiecăruia. La polul opus acestui punct de vedere, s-ar putea situa acela din care, în analiza fenomenului artistic, se desprinde conturul unui spectator abstract, cu trăsături atemporale și teoretic înzestrat cu toate capacitățile senzitive și intelectuale necesare contemplației la modul superlativ, deci un spectator ideal, care va judeca de la cea mai mare înălțime spirituală, ca un tratat de filozofie a artei. O asemenea fluctuație a trăsăturilor spectatorului pe care încercăm să-l construim în noi, între intoleranța subiectivismului și vagul abstract al idealului, dă naștere unei permanente nesiguranțe, de care nu sîntem întotdeauna și îndeajuns conștienți.

Ne bănuim de inconsecvență, atunci cînd, de exemplu, fiind adepți hotărîți ai abstracționismului, ne trezim mișcați de realismul figurilor reprezentate într-un basorelief roman sau, cînd iubim climatul coloristic fericit al impresionismului, puși în fața unei pînze rupte și arse, ca acelea ale italianului Burri, avem revelația unui univers tragic, în care o materie umilă, destrămată de flăcări și suspendată în cadru, ca mărturia unui sacrificiu, se înnobilează sub semnul unei singure pete de culoare mată.

Luînd în considerație o operă plastică cinetică și o lucrare a unui maestru al Renașterii, va trebui să operăm, în cazul fiecăruia, cu alte instrumente de cunoaștere și, desigur, să încercăm a găsi multiplele fațete ale sensibilității noastre, pe acelea care corespund operelor luate în considerație. Altfel, așa cum auzi uneori spunîndu-se, muzeele nu mai sînt decît cimitire ale artei. Chiar fără a alege exemple atît de depărtate unul de altul, dacă privim opere din aceeași epocă, va trebui în cazul fiecăreia să ne făurim spectatorul lor adecvat, să realizăm în interiorul nostru acele condiții ale contemplării, pe care opera le conține și le transmite prin toate datele sale concrete și prin rezultatele ei spirituale.

Această recompunere a spectatorului virtual al fiecărei opere de artă sparge pentru un timp unitatea aparentă a opțiunilor noastre pentru un gen sau altul, pentru un stil sau un curent și cons-

tituie lecția prin care ne pierdem prejudecățile. O lecție în care reconstituim, trecînd prin filtrul altor sensibilități și care ne face să urcăm pas cu pas, scara construcției înfinite a culturii umane, obligîndu-ne să ne despersonalizăm de fiecare dată, pentru a recîștiga o sensibilitate mai firesc activă în contemporaneitate, mai puțin limitată de impulsuri subiective sau de teorii abstracte.

③ Consider necesar să afirm de la început că am subînțeles ca primordială și cuprinzătoare a tuturor virtuților «emoția», «trăirea actului exprimării». Acest lucru, îl accentuez, pentru a nu se crede că, prin pledoaria pentru luciditate, doresc o artă «intelectualizantă» și «estetizantă». De asemenea, înainte de a-mi exprima doleanțele pe plan teoretic, trebuie să marchez mai precis accepțiunea proprie a cuvîntului «luciditate»: este un fel de «luciditate pasionată», de pasiune de a raționa și de a discerne, o *necesitate de a «impune» pasionat un program*, o «cenzurare». Ceea ce exprim sînt doleanțe, domenii pe care *aș vrea* să le ating, sînt deci o tendință spre o țintă care nu poate fi niciodată atinsă total.

Problema centrală, pentru mine, este crearea unor «simboluri emotive» (noțiune care circumscrie mai bine caracterul «spiritual» al imaginii, dorința de a acționa «direct» fără intermediari și asocieri); receptarea lor se produce numai printr-o «aderare» — fenomen care este mai aproape de «inițierea» primitivilor, decît de logica științelor «exacte».

Munca pictorului este o activitate profund spirituală, și nu o goană după «mijloace». Un spirit nou crează mijloace noi, pentru a se putea exprima, dar mijloacele nu pot deveni niciodată scop în sine.

Mă interesează o detașare, o sublimare și o exprimare de mare decență, singura capabilă să scoată «expresia» din senzualism și primar — biologic. Aș vrea o artă, care să nu îngăduie «soluții particulare», o artă cu o puternică notă de «concret», în sensul de transcendere imediată, de impunere a unei soluții în momentul «vizualizării». Este vorba despre o cenzură, nu despre o sugrumare, despre luciditate, nu despre uscăciune. Doresc «greșala», stilul contradictoriu și tensionat, indiferent de mijloacele întrebuințate. Întrezăresc o pictură aspră, puternică, foarte puțin «plăcută» și liniștitoare, un produs al spiritului ce se exprimă fără limite, dar conștient de imperfecțiunile proprii.

Unde începe și unde se termină pictura, nu mă mai interesează demult. astfel de bariere există numai pentru lucrurile spuse cu jumătate de gură. Nimic din ce este «convenit» nu mă interesează, nimic din ce mă poate opri să mă exprim cu maximum de eficacitate; cea mai puternică convingere a mea este că trebuie să te exprimi cît mai liber și cît mai direct, controlînd mereu ce înseamnă «liber» și «direct» pentru tine. Urăsc prejudecățile de orice gen, în afara celor pe care le-ai cîștigat singur în efortul de autodefinire, dacă acestea mai pot intra în noțiunea de prejudecată.

Idei la care ader total:

— punctul cardinal în aprecierea unei opere și a unui artist este autenticitatea:

— arta «nouă» este fundamental nouă ca spirit — (există suficiente speculații, care ar vrea să dovedească mai mult decît se poate, o permanență pe acest plan — cred că se referă prea mult la «exterior»);

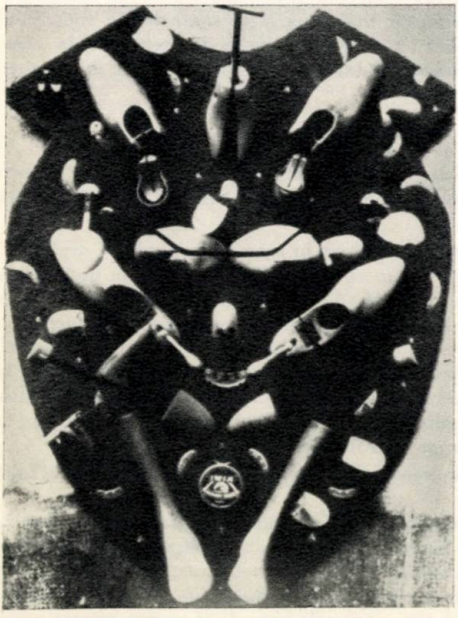
— frumusețea unui obiect nu stă în ceea ce se percepe, cît în ceea ce se gîndește despre el: nu impresia contează, ci definiția — este o doleanță cu un caracter absolut — noi nu putem face decît să ne apropiem de acea zonă (Termenul de «definiție» nu este în contradicție cu cel de «aderare», folosit la început, pentru că lucide și voite sînt premisele și direcția de lucru, iar nu lucrul însuși, care trebuie să fie cît mai «liber». Spun *definiție*, mai mult în sensul *înțelegerii* «acțiunii» de esențializare, sintetizare pe un sistem dat, pe o «tramă» sufletească impusă, în sensul extragerii imaginii plastice din incoerență, arbitrar, dintr-un context în care subconștientul este foarte angajat și plasarea ei într-unul de siguranță, de afirmare francă și lipsită chiar de nuanțe. Este nevoie de *aderare*, cunoscînd însă programul inițierii, definiția ei.):

— «realizarea» unei picturi o văd mai mult legată de producerea stării necesare actului respectiv, decît de preocupările formale.

În general, cred că multe dintre noțiunile fundamentale, cu care se operează actualmente în discuții de diferite tendințe și nivele, s-au diversificat ca sens, au evoluat sau au căpătat caractere cu totul noi, deci ar fi nevoie de o «legendă», care să lumineze totul. Este unul dintre elementele «de confuzie», pe care se bazează teza crizei artei contemporane, dar cred că există oameni care trăiesc în perspectiva generală a evoluției spirituale actuale și se pot orienta precis în această aparentă harababură.

Antonio Saura — Desen din ciclul «Doamnele»

Etiénne Martin — Locuință nr. 2 (bronz)



Daniel Spoerri — Blazonul lui Kiwi

Niki de Saint-Phalle — Clarice

LITERATURA UNIVERSALĂ PLEDEAZĂ PENTRU SPORT

Cînd am tradus în românește romanul lui Brian Glanville *Ascensiunea lui Gerry Logan*, știam că tînărul scriitor englez (de altfel, reputat cronicar sportiv al săptămînalului londonez « Sunday Times ») nu spune adevărul, socotindu-se devorat de marele Moloh al epocii noastre — romanul. Dacă e vorba de o pasiune devoratoare, apoi aceasta — în cazul lui Brian Glanville — nu poate fi decît sportul. El a optat pentru literatura cu temă sportivă într-un moment propice, pe care l-a exploatat cu șansă și dibăcie.

Parte a realității sociale, fenomen incontestabil cu implicații vaste, mostră de viață, sportul era timpul să devină materie de literatură, capitol în cronica societății contemporane. François Mauriac a consacrat acest dat pregnant al epocii noastre, numind veacul XX « un straniu secol al sportului ». Venerabilul scriitor francez a lansat involuntar (în « bloc-notes »-urile sale hebdomadare din « Le Figaro Littéraire ») o invitație la consemnarea acelei categorii de veleități, pasiuni, reușite și înfrîngeri, pe care-o constituie sportul. Întrebarea se punea, dacă acest domeniu, pendulînd între exercițiu fizic și spectacol, se potrivește unei interpretări literare. George Călinescu — pe vremuri, autor de cronici sportive în « Adevărul literar și artistic » — susținea că « sportul care este o pasiune — prin puterea sa de contaminare totală, geografic vorbind — modernă, poate fi substanță de roman ». Mulți scriitori au întărit acest adevăr și l-au valorificat.

Chiar dacă ești adeptul judecății simple, potrivit căreia romanele sînt ori bune ori rele și atît, tot trebuie să accepți catalogarea. Enciclopediile și istoriile literare ne-au obișnuit cu diversificarea romanelor sub raportul temelor abordate. Conturînd un fragment sugestiv din viață, romanele primesc etichete. Și dacă, în funcție de tema tratată, pot exista romane exotice, romane pastorale, romane polițiste, de ce n-am admite existența romanelor sportive? Mai mult, ca specie sau variantă, putem vorbi chiar și despre literatura dedicată cîte unei singure ramuri sportive.

Jean Giraudoux a apreciat fotbalul și i-a consacrat două prefețe, în volumele antologice *La gloire du football* și *Trente shots au but*. Henry de Montherlant l-a iubit, de vreme ce a compus trilogia *Les Olympiques*, în care « La leçon de football dans un parc » și « Les Onze devant la Porte Dorée » reflectă pateticele sale preferințe. Romanul de fotbal (dacă ni se îngăduie să-l numim astfel) este și nu este o noutate a literaturii. Cel puțin, din punctul de vedere al prezenței, fără a menționa calitatea. Firește, însă, că de la *Le joueur de balle* (1929), al lui Joseph Jolinon, sau *Minutul 90* (1939), al lui Franco Ciampitti, pînă astăzi, literatura consacrată fotbalului a făcut un imens salt în realitate, comparabil cu distanța care separă povestioarele lacrimogene de *Cu sînge rece*, al lui Truman Capote. Cîțiva buni scriitori europeni (printre ei, Eugen Barbu, cu romanul *Unsprezece*) și-au încercat condeiele în arena scrierilor cu acest subiect, fără a-și compromite renumele. Brian Glanville, cu *Ascensiunea lui Gerry Logan*, este ultimul dintre ei.

Cu riscul de a șoca pe pătimașii jocului cu balonul rotund, trebuie să recunoaștem însă că ciclismul a fost, dintre sporturile moderne, primul ocupant al cîmpului literelor. Încă la sfîrșitul secolului trecut (1894—1898) apar romanele cicliste *La Pédale Humanitaire* de Jean Drault și *Le Recordman* de Remy St. Maurice. Creatorul lui Arsène Lupin și predecesorul lui Simenon, Maurice Leblanc, publică la răscrucea veacurilor *Voici des Ailes*, iar cuplului literar cunoscut sub pseudonimul J. H. Rosny îi datorăm cartea *Roman d'un cycliste*. În 1907, umoristul Tristan Bernard semnează texte despre ciclism, iar Paul Morand va descrie, în *Ouvert la Nuit* (1925), atmosfera curselor de șase zile. Primul roman dedicat, cum era și firesc, diabolicei încrîncenări care este Turul Franței, apare în 1923 (Henry Aurenche: *Mémoires d'une bicyclette*). Lista o încheie, în anii din urmă, două cărți cunoscute și în tălmăcire românească: *325.000 de franci* de Roger Vailland (1955) și *Gloria lui Jacques Fage* (în original: *Les Mauvaises Routes*) de Pierre Naudin (1959).

După cum se vede, domeniul pare pur francez. E adevărat, și-au mai încercat puterile, aici, italianul Testori și vest-germanul Uwe Johnson. Chiar și Hemingway introduce pasaje cicliste în *Și soarele răsare* și în *Zăpezile de pe Kilimandjaro*. El e însă nevoit să recunoască, în *A moveable*

HENRY DE MONTHERLANT

VESPER

Pe stadion domneşte tăcerea şi singurătatea. Reflectoarele se sting rînd pe rînd.
Ferestrele se sting la vestiare, toate deodată. Totul se stinge pe pămînt.
Numai un tînăr, colo jos, aruncă discul în noaptea ce coboară.
Se-nalţă luna. El e singur. El e, pe-ntreg terenul, singurul lucru clar.
E singur. Cîntă numai pentru sine o muzică înaltă, solitară, efortul gratuit şi frumuseţea ce mîine au să moară iar.
Aruncă discul către discul Lunei, ca într-un ritual vechi şi barbar, preot Zeiţei Mume, copil de stranä al depărtărilor fără hotar.
Singur, atît de singur, pe pămînt îşi face rugăciunea pură şi solitară.

În româneşte de H. GRĂMESCU

feast (Parisul e o sărbătoare, apărut în 1964) : « Am început să scriu multe povestiri despre cursele cicliste, dar n-am scris niciodată ceva pe atîta de interesant, pe cît sînt de interesante cursele în sine. Nu s-a vorbit niciodată corect despre ele, decît în franţuzeşte ».

Revanşa anglo-saxonă se petrece în lumea boxului, printre corifei aflîndu-se şi Hemingway. Opţiunea sa — evidentă în romanele concentrate : *Cincizeci de bătrîne*, *Campionul* sau în *Mama unei fetiţe* — reflectă nu numai pasiunea autorului pentru înfruntările dure, decisive, ci şi o supunere involuntară faţă de tradiţia literaturii americane. Arena sportivă — potrivit spuselor Virginiei Woolf — era, peste ocean, mai ales în primele decenii ale secolului, locul în care se întîlneau reprezentanţii tuturor claselor sociale ale Americii, devenind astfel un « bîlci al deşertăciunilor » modern. În acest bîlci şi-a găsit Jack London eroii de preferinţă : Felipo Rivera din *Mexicanul* (1911), Tom King din *Pentru un bifteck* (1909), Pat Glendon din *Ultimul meci* sau Joe Fleming din *Jocul ringului*. Aici, l-a găsit Ring Lardner, un precursor al lui Hemingway, pe Midge Kelly (din *Campionul*). Cu deosebirea că, în timp ce eroii lui Lardner « vegetează într-un deplin haos spiritual », cei ai lui London sau Hemingway luptă pentru o măcar aparentă demnitate umană. Seria romancierilor americani, care au ales subiecte din lumea pugilismului, trebuie încheiată cu Bud Schulberg, al cărui roman, *Knock-out* (1949), s-a inspirat din viaţa sărmanului boxer-gigant Primo Carnera. Nu, însă, înainte de a evoca întîlnirea noastră, din iunie 1969, cu William Saroyan. Însoţindu-l atunci la galele campionatelor europene, am discutat despre nuvelele sale cu boxeri, şi era foarte bucuros de faptul că revista « Secolul XX » îi publicase *Filipinezii* (Nr. 10/1966).

Pentru că am pomenit de anglo-saxoni, să nu-i uităm nici pe britanici, precursori la fel de merituoşi, pe cît sînt de valoroşi ca literaţi. (Între paranteze, menţionăm că pînă şi Zola, în *L'homme qui rit*, cînd a vrut să descrie un meci de box, a opus în ring tot doi subiecţi britanici, pe scoţianul Helmsgail şi pe irlandezul Phelem Ghe Madone). Poate înainte de a-l inventa pe Sherlock Holmes, probabil chiar în epoca în care-l găsim arbitru la Jocurile Olimpice din 1908, de la Londra, Conan Doyle a descris viaţa boxerului Jim Harrison, sub titlul *Rodney Stone*. Iar George Bernard Shaw, iconoclastul, a scris nu numai *Profesiunea doamnei Warren*, ci şi, mult înainte, *Profesiunea lui Cashel Byron* (1882), povestea unui boxer de profesie, pe care Robert

Louis Stevenson o aprecia, drămuind: « o parte Charles Reade, o parte Henry James sau alt autor înrudit, rău asimilat, jumătate parte Disraëli (poate inconștient), una și jumătate parte de talent în luptă, încă înăbușit, una parte de nebunie zgomotoasă ».

Singura deosebire dintre barzii pugilatului de pe cele două maluri ale Atlanticului este că, în timp ce englezii își privesc subiecții de la distanța tipic britanică, cu oarecare milă detașată, cu scepticism, americanii îi înconjoară, cel mai adesea, cu pasiune și căldură.

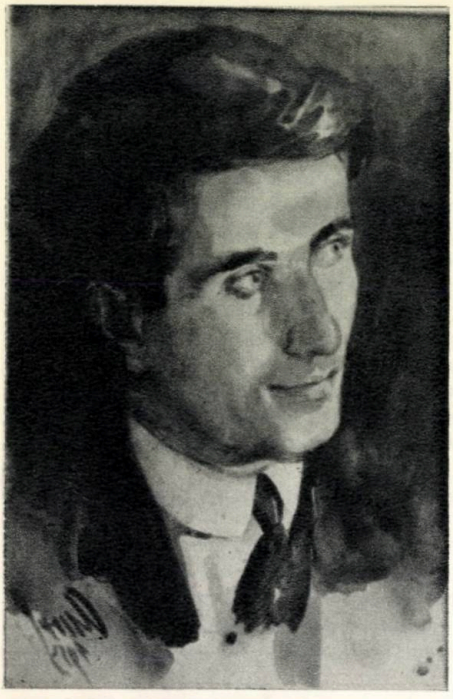
Din registrul larg al sporturilor, antologia reține și o seamă de alte discipline care și-au cunoscut romancierii — și nu dintre cei mai puțin vestiți. Allan Sillitoe dă, cu *Singurătatea alergătorului de cursă lungă*, o replică modernă, cinică romanțioasei alergătoare de cursă lungă a lui Montherlant din *Le Songe*. În general, atletismul a favorizat operele de interiorizare, în așa măsură încît, în 1924, Dominique Braga publică romanul *5000*, însumînd gîndurile unui fondist în timpul cursei, pe nu mai puțin de două sute de pagini ! Dar domeniul acesta pare mai curînd germanic. Tragismul luptei cu sine, mai curînd decît cu adversarul, în probele de atletism, răzbate în *Alergătorul* și în *Pîine și jocuri*, ale lui Siegfried Lenz, ca și în *Disperații* lui Henry Jaeger. Pînă și un scriitor francez, Yves Gibeau, în *La Ligne droite*, reconstituind drumul unui atlet celebru, mutilat de război, spre victoria sportivă, alege tot un tînăr german.

În 1897, Pierre Loti închina un capitol din *Ramuntcho* sportului atît de tipic bascilor: pelota, tot așa cum George Călinescu va onora boxul, în *Cartea nunții*. Philippe Heriat, în *L'Innocent*, va aborda tenisul, sportul pe care Giraudoux l-a definit: « un dans trist în așteptarea ceaiului ». Pierre Mac Orlan este neîndoios cîntărețul numărul 1 al rugbyului, dar și André Maurois i-a dedicat o povestire în tinerețe. Trecutul dur al sportului cu balonul oval, în Anglia, este excelent evocat de către Rich Llewellyn în cunoscutul roman *Ce verde era valea mea* (1942). Erich Maria Remarque, într-unul din ultimele sale romane, *Cerul n-are preferați* (1962), descrie celebra cursă automobilistică Targa Florio.

Lista — și a sporturilor și a romancierilor — ar putea continua. Toți scriitorii pomeniți au reabilitat — cu sau fără voie — ideea apartenenței sportului la viață, integrîndu-l pe sportiv în existența diurnă, așezînd tipul eroului sportiv în tabloul contemporan, alături de cosmonaut sau de antena de televiziune. Gerry Logan, eroul lui Brian Glanville — ca să încheiem, după cum am și început, tot cu el — spune undeva: « Fotbalul nu e izolat de viață, ci face parte din ea. Dacă ai trăit într-adevăr în lumea fotbalului și ai studiat-o, poți înțelege ce se întîmplă și în afara ei ». Aceasta este explicația opțiunii multor scriitori: ei au descoperit în sport o alegorie a vieții.

VICTOR BĂNCIULESCU

În anii studenției, jocul Virgil Teodorescu era și un pasionat jucător de fotbal. Iată-l aici, cu mingea în brațe, apărînd poarta clubului „Tricolor" — Constanța (în anul 1933)



Camil Petrescu (portret în ulei)

CAMIL PETRESCU

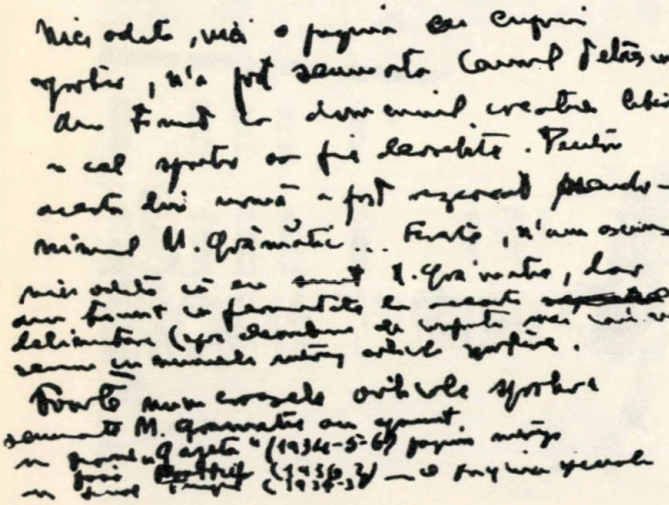
CRONICAR SPORTIV

Desigur, Camil Petrescu rămîne una dintre cele mai complexe personalități ale culturii noastre: gazetar, poet și filozof, romancier, dramaturg și regizor și, în toate, plin de neastîmpăr și de originalitate. Deși legat zi și noapte de o muncă de călugăr benedictin, el n-a uitat totuși, dintre cărți și manuscrise, să privească viața. Mai mult chiar, prin el au învățat și alții s-o facă.

Îndrăgostit de fotbal, de frumusețea lui epică, aceeași care l-a fermecat de exemplu și pe Giraudoux, Camil Petrescu devine cronicarul sportiv *Grămătic*, mai întîi la « Gazeta (1934) și apoi la « Timpul » (1937—1938), scoțînd între timp el însuși revista intitulată « Fotbal » (1936), iar prin intermediul lui ajung în tribună, din curiozitate, dar și din dorința unor înțelegeri noi, C. Noica, Perpessicius și alți colegi ai săi întru literatură.

« *Nu există o recreație mai plăcută, atunci cînd lucrezi intens, ca o partidă frumoasă de fotbal* » a mărturisit întotdeauna, entuziast, Camil Petrescu. El însă nu prețuia numai fotbalul: « *O manifestație sportivă, un concurs este un fenomen demn de studiat pentru scriitori. În afară de aceasta, o distragere de la prea obositoarele preocupări scriitoricești. Uneori vrei să evadezi în altă lume, după zece ore petrecute plecat peste masa de lucru. Și atunci te duci la baschet, la volei, ca azi la gimnastică* ».

Pentru el, sportul nu era, ca pentru anume subtile și blazate inteligențe, o stu-



Nici odată, nici o pagină cu cuprins sportiv, n'a fost semnată Camil Petrescu. Am ținut ca domeniul creației literare și cel sportiv să fie deosebite. Pentru acesta din urmă a fost rezervat pseudonimul M. Grămătic . . . Firește, n-am ascuns niciodată că eu sînt M. Grămătic, dar am ținut cu fermitate la această delimitare (spre deosebire de confrații mei care au semnat cu numele întreg articole sportive).

Foarte numeroasele articole sportive semnate M. Grămătic au apărut în ziarul « Gazeta » (1934—5—6) pagini întregi [în] foaia Football (1936) în ziarul Timpul (1937—1938) — o pagină specială.

pidă pierdere de vreme, o apologie a pumnului sau a copitei. Romancierul vedea în sport, mai întîi, o lume nouă de mișcare și concepții de viață, apoi, o școală a tineretului, deoarece « *o idee trebuie să biruie în toate modalitățile concretului și ideea românească nu putea să nu biruie și în sport. Un sportiv adevărat se simte un exemplar al neamului său* ». Pronunțîndu-se pentru un echilibru între cultură și sport, mărturisea că, după aproape patrusprezece ore pe zi consumate cu ostenitoare lucrări filozofice, cea mai bună odihnă îi era stadionul. Și adăuga: « *Faptul de a te afla într-o mulțime de 20.000 de oameni dinamici și vitali este reconfortant, fiindcă participi cu ei la un act de devenire, de creație în aer liber, și asta e măreț* » (dintr-un interviu acordat revistei « Stadion » nr. 3/1947). Cu alte cuvinte, intelectualii să practice și să iubească mișcarea, sportul, dar și sportivii să intre mai des în biblioteci, la conferințe, la teatru, la concerte, întrucît: « . . . *sportivul fără intelectualitate este un om mort. Sportivii neintelectuali mor mai repede. Este un adevăr dovedit prin statistici. Sportivul, care nu-și cultivă mintea, nu este decît o brută, un animal* ».

Foarte puțini sînt scriitorii care, la vremea respectivă, să fi scris cu atîta curaj și cu atîta sinceră prețuire despre sport. Cu mai bine de trei decenii în urmă, în cartea de dezbateri teatrale, *Teze și antiteze* (1937), Camil Petrescu dedică sportului și teatrului cîteva pagini deosebit de interesante pentru toți. « *Succesul* », scrie el, *provoacă invidii, stadioanele imense cu stupii lor de spectatori, fierbînd și fremătînd de nerăbdare, melancolizează pe directorii de teatru cu săli pustii ca amfiteatrele în vacanța mare, iar primirile făcute campionilor, sărbătoririle boxerilor, tulbură meditațiile și visurile poeților care se cred supraumani* ».

Secolul trecut a fost secolul Talmei, al Sarei Bernhard, al melodramei, al marilor triumfuri actoricești, culminînd cu sere de flori în cabină și cu deshămarea cailor, la ieșire, în iureșul nimicitor al spectatorilor. Dar: « *Astăzi portarii la fotbal primesc onorarii de tragedieni mondiali, iar campionii de box sînt proprietari de bănci și obiectiv de vise feciorelnice* ». Ce s-a întîmplat? se întreabă, pentru oamenii de teatru, Camil Petrescu. « *Un lucru de nimic. Teatrul, rămînînd un fenomen de artă, nu mai e în același timp și un fenomen social* ». Mulțimile se îndreaptă spontan și pasionat spre stadioane, unde regăsesc neprevăzutul, senzaționalul, lupta pentru victorie. Cu o deosebire, însă: « *În teatru, totul e trucaj: numai sfori, imitație, poncife, iar cel care citește programul știe de la început că actorul va muri și pe urmă se va ridica la aplauze. În sport (în afară de cazurile destul de rare cînd buna credință a spectatorilor e înșelată), totul e devenire. Nimeni nu poate prevedea nimica. Întîmplarea e unică. Ea nu se desfășoară după indicațiile unui text. Dintr-o lovitură de pumn, campionul s-a prăbușit la podea, în uimirea încremenită a întregului amfiteatru. Nimeni nu știe dacă va rămînea acolo sau dacă nu se va ridica numaidecît ca să arunce el, și definitiv, pe adversar la podea. N-o știe nici organizatorul sălii, nici arbitrul, nici judecătorii. E devenire absolută, cu tot necunoscutul ei real și cu toate urmările ei* ».

Cine va învinge în ring, nu știe nimeni. Dar cine va învinge în această întrecere între teatru și stadion, Camil Petrescu, om al teatrului, știe sigur: stadionul. Firește, teatrul nu va muri. El va rămîne un templu al artei adevărate, al ideilor mari și generoase, dar nu va mai fi al mulțimilor, chemate astăzi cît mai mult afară, spre soare, excursii, sport și mari neprevăzute . . .

În romanul său, *Patul lui Procust*, sînt pagini întregi, în care e vorba, în termenii cei mai proprii, despre aviație, box și tenis. Iar într-o convorbire cu privire la literatura sportivă și-a manifestat dorința de a prezenta un personaj sportiv, cu întregul lui mediu ambiant. Rămas, din păcate, numai în proiectele sale, acest roman al generațiilor tinere ar fi urmat să se intituleze *Atomul* sau *Plicul negru*.

Camil Petrescu, una din cele mai interesante și rodnice personalități ale culturii noastre, a fost, așadar, și va rămîne, prin concepția, prin scrisul său, un mare și sincer prieten al sportului.

VIRGIL LUDU

TEODOREANU IONEL

«FOTBALUL E O PSIHOZĂ COLECTIVĂ — BOXUL, O ȘTIINȚĂ»

Fragmente inedite dintr-o convorbire purtată în mireasma teilor de la Copou

Adolescent, *Ionel Teodoreanu* se dovedise un pasionat al mișcării și supleții

Copacii seculari ai legendarei grădini a Copoului ieșean și-au primenit, de-atunci, de treizeci și șapte de ori veșmîntul frunzelor, dar glasul și cuvintele lui Ionel Teodoreanu s-au păstrat în noi, interlocutor privilegiat, ca melodia unei romanțe. Privirea lui adîncă și blîndă, cu care te sfredelea continuu, e și acum în fața noastră, vie și cuceritoare, ca în momentul cînd l-am cunoscut, moment în care cel ce vă împărtășește aceste dialoguri, reconstituite după aproape patru decenii, era în straniul (pe atunci) costum al fotbalistului — echipier al unei formații bucureștene ce înfrunta un adversar local — iar marele romancier venise la stadion în dublă calitate: ca spectator, trăind o pasiune proprie, și totodată ca părinte, preocupat de educația celor doi băieți ai săi, ce-l însoțeau.

Convorbirea, o începuserăm în vestiarul stadionului, după meci, iar acuma o continuăm în grădina Copoului.

— Eu socot fotbalul o psihoză, de consimțiți să mă exprim astfel, spunea Ionel Teodoreanu. Ceva pe care mulțimile îl aprobă și-l contestă în același timp, ceva opac și totuși transparent, ceva ce n-ar trebui acceptat și totuși se cuvine să existe alături de om — ba chiar în el însuși.

— Și de ce, maestre?

— Pentru că agită și temperează în același timp, pentru unii e răscolitor, pentru alții, un sedativ, — narcotic, însă, pentru toți! — pentru că-ți crează probleme și tot fotbalul ți le rezolvă, pentru că-ți dă stări negative și altele, euforice, pentru că, atunci cînd pornești învingător sigur, te pomenești nu numai fără victorie, dar chiar învins, și pentru că alteori, cînd simți că pierzi, sfîrșești totuși învingător... Există, așadar, în fotbal și incertitudinea, acel imponderabil pe care în box, bunăoară, îl afli rar, pentru că acolo sînt alți factori care generează mersul luptei, care determină finalizarea.

În fotbal, nu poți cunoaște învingătorul decît în minutul 90, — ei, și cîte surprize se mai produc și în acest ultim și fatal minut! — atunci cînd lupta e strînsă și scorul nepecetluit de vreo diferență ce n-ar mai putea fi refăcută în tot restul timpului de joc, pe cînd în box *knock-out-ul* poate interveni în orice moment, poate pune capăt unei dispute în care învingătorul fusese pînă atunci categoric întrecut la punctaj. Așadar, o greșeală a boxerului care conducea confortabil și o sclipire a celuilalt, o lovitură bine plasată, și iată cum se schimbă

brusc destinul întregului meci, iată un rezultat și un învingător surpriză — poate chiar nașterea unui nou idol. Ei! — spectacolul în sine, emoțiile, deruta, și în final, rezultatul tehnic îți dau o satisfacție care, orice s-ar spune, te răscolește, te pasionează și te însuflețește de nici nu-ți mai poți controla unele manifestări pe care aproape că nu ți le recunoști în viața de toate zilele...

În timp ce fotbalul e un joc de ansamblu — nu i se spune, inițial, fotbal asociație? — care impune o unitate de concepție, de orientare, de acțiune, angajînd interesele comune ale tuturor echipierilor — și nu-i ușor lucru, căci e vorba, doar, de unsprezece ființe cu temperamentele, cu reflexele și cu mijloacele de acționare specifice fiecăruia — în box, răspunderile și izbutirile revin celui direct implicat, cel căruia acțiunea în ring îi aparține exclusiv. Victoria, ca și înfrîngerea, e a individului, greșelile sau, dimpotrivă, precauțiunile, atributele pozitive și investițiile privindu-l personal, direct și irevocabil. Regulile boxului sînt dure, implacabile: ele nu cunosc, nu practică și nu tolerează confortul, compromisul cu minutele reprizelor sau tergiversarea incursiunilor. Dacă nu-ți lovești tu adversarul, dă el în tine. În vreme ce, în fotbal, jucătorul preferat își împarte bucuriile și necazurile cu cei zece coechipieri, în box se lucrează numai pe *cont propriu*.

Poezia unui năprasnic atac, dezlănțuit de întreaga linie de înaintași și susținut de cea intermediară — mișcare de piston, vigilență de pîndar devotat și combativitate de fiară de junglă ce se năpustește — conferă fotbalului virtuți deosebite, promovează o lirică ce se-nscrie cu ritmuri de baladă în conștiința jucătorilor și a spectatorilor și toți, laolaltă, uită necazul insuccesului de pînă atunci, din fazele precedente. Scrima mînușilor, jocul de picioare — un divertisment coregrafic transpunînd în mișcare o ciudată partitură, căreia autorul inspirat s-ar cuveni să-i spună « dansul derutei » — loviturile în sine și strădania de apărare în același timp, nevoia de a ataca, dar și obligația de a-și organiza defensiva, iată încă unele dintre atributele cu care boxul își încîntă spectatorii.

... Cu conu Mihai* am asistat la multe gale de box, și firea domoală a marelui nostru povestitor, dăruit vînătoarei, pescuitului și șahului, găsește tocmai în acest sport iscusit îndeletniciri de pacientă, de mare răbdare, de gîndire îndelung interiorizată.

— *Acum înțeleg de ce vă place fotbalul și de ce, totodată, îndrăgiți boxul. Ce nu vă oferă unul, vă asigură celălalt.*

— Dar boxul îl practic eu însumi. Nu în manifestări publice, nu cu tendințe competitive și nici pentru... a mă apăra de cititorii mei. Îl practic, pentru gimnastica ce-o implică pregătirea unui boxer — și cred că este cel mai complet exercițiu fizic, de mare utilitate organismului — îl practic, în cere închis, pentru ceea ce oferă în dezvoltarea reflexelor, pentru ochi — mai puțin pentru nas! — pentru nevoia de a lovi și, poate, pentru a mă obișnui să primesc lovituri ce nu pot fi parate. Numai astfel poți deveni un spectator obiectiv și dăruit boxului, dacă tu *însuți l-ai simțit*, adică și în alt fel, nu numai cu privirea.

... Și-apoi, practicînd boxul, deslușești că în viața de toate zilele trebuie să și primești lovituri, nu numai să dai tu în adversar, după cum în fotbal, trăiești tu, spectator, momentul întruchipării — căci cine oare nu s-a visat jucător?

Acestea sînt fragmentele acelor discuții (poate, mai exact, monolog) care mi-a rămas întipărită în minte pe viață. Dar romancierul Ionel Teodoreanu a ținut și conferințe publice asupra boxului, sub auspiciile oficialității de resort — era în cel de-al patrulea deceniu al vieții sale, între *Medelenii* care-i consacraseră marile virtuți de prozator și *Fata din Zlataust*.

El dădea, de asemenea, îndrumări utile antrenorilor de box și nu o dată a fost solicitat să-și spună opiniile, atunci cînd « țțele pugilismului românesc se cam încureau ».

V. FIROIU

* Era vorba despre scriitorul Mihail Sadoveanu (V.F.)

9 SCRIITORI RĂSPUND LA ÎNTREBAREA

CE V-A DETERMINAT SĂ FACEŢI CRONICĂ SPORTIVĂ?

ŞI LA ALTE ÎNTREBĂRI, ÎN COMPANIA LUI **ROMULUS BALABAN**

EUGEN BARBU: « Daţi-mi un helicopter şi o maşină rapidă şi voi aprinde creierii multor fanatici după fotbal ». • ION BĂIEŞU: « Caragiale ar fi fost azi, nu mă îndoiesc, un strălucit cronicar sportiv ». • AL. CĂPRARIU: « Şi dacă, adesea, găsim interpretări care repudiază raporturile dintre cultura mare şi sport, de vină sîntem tot noi, noi aceia care dezminţind, voit sau nu, sensurile autenticului umanism — facem din sport un scop în sine ». • RADU COSAŞU: « Sportul — o metaforă care acoperă ca sugestie o mare parte a vieţii ». • DAN DEŞLIU: « Sportul circumscrie o zonă plină de conflicte reale, de înfruntări dintre cele spre care m-am observat constant atras şi în literatură » • AL. MIRODAN: « Sportul are un atu pe care nu-l va pierde niciodată: misterul ». • FĂNUŞ NEAGU: « Iubesc fotbalul de patru sau cinci ori pe an. Dar îmi plac aceşti băieţi care-l practică. Au ceva din untdelemnul curat al Eladei ». • ADRIAN PĂUNESCU: « În cronica sportivă se vede sufletul nostru conformist şi meschin ». • NEAGU RĂDULESCU: « O caricatură urît desenată, o caricatură reprezentînd nişte schilozi n-are ce căuta în coloanele presei sportive. Prin suprarealism grafic nu vom scoate nici recorduri, nici nu vom cîştiga cititori. Deci, înapoi, la buna tradiţie a caricaturii româneşti »

Cine n-a citit cronici sau comentarii sportive semnate de Eugen Barbu, Ion Băieşu, Al. Căprariu, Radu Cosaşu, Dan Deşliu, Theodor Mazilu, Al. Mirodan, Fănuş Neagu sau (mai rar) Adrian Păunescu? Cine n-a văzut caricaturi de eroi ai stadioanelor, desenate de Neagu Rădulescu? Presa noastră de toate facturile atestă, de multă vreme, prezenţa lor în epicentrele vieţii sportive. Mulţi dintre ei sînt văzuţi, cu o constanţă care frizează regula şi sugerează imperative draconice de la care nu e admisă dezertarea, la mesele presei amplasate pe stadioanele din Bucureşti, Roma, Londra, Manchester, Atena, Milano, Napoli, Paris, Lausanne, Lisabona, Mexico City sau alte oraşe cu mult peste (sau puţin sub) un milion de locuitori (fie ele şi de provincie).

Aderenţa scriitorilor la epopeica lume a sportului, fenomen cu străluciţi antecesori la noi (G. Călinescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu) şi aiurea (Montherlant, Hemingway, E. Caldwell, Paul Vialar, Kafka, Roland Barthes, W. Saroyan, Antoine de Saint-Exupéry, Robert Musil, etc.), constituie un evident act de cultură, marcat în special în ţara noastră prin amplitudine şi permanenţă.

Devenit o dimensiune autentică a lumii moderne, era firesc ca sportul să fie receptat de radarul sensibilităţii scriitoriceşti. O simplă motivare generală ar fi însă neîndestulătoare. Ce a determinat personalităţi atît de felurit structurate, să vină în amfiteatrul arenei, acolo unde eroul sportiv înfruntă limitele, în faţa hidrei cu 50.000 de capete (cifra suportă corecţii încolo şi încoace), alias Maiestatea Sa PUBLICUL? Oricîte supoziţii se pot face, ele tot n-ar putea substitui confesiunea celor care, între două pagini de roman, între două versuri, la o răspîntie de replici sau de drumuri între « Fond » şi Mogoşoaia, se refugiază în mitologia acestui sfîrşit de veac, care este sportul, de unde se reîntorc adesea cu sîngele şi cu cerneala date în clocot.

Almanahul Literar 1970 s-a adresat, de aceea, unui buchet (o florărească ne-a sfătuit să fie fără soţ) de nouă scriitori, cu rugămintea de a răspunde la întrebarea: « *Ce v-a determinat să faceţi cronică sportivă* »?

Cuvîntul lor, l-am rînduit pe lespedea foii în ordine alfabetică, pentru ca orice susceptibilitate să fie menajată. Iar portretele grafice, i le-am solicitat, firește, lui NEAGU RĂDULESCU.

A

EUGEN BARBU

— Scriu cronică sportivă pentru că am practicat multă vreme atletismul şi fotbalul, pentru că ştiu că stadionul ca şi aula sînt obligatorii pentru omul modern. A cunoaşte şi a te cultiva fizic, iată două îndeletniciri ce se completează în mod fericit. Duc o viaţă oarecum monotonă, cu un program draconic zilnic. Dacă nu aş evada în lumea febrilă, plină de pasiuni a sportului, nu ştiu dacă aş rezista contractelor, solicitărilor şi acestor mici şi mari nimicuri din care e făcută viaţa noastră!

— *Cum apreciaţi că au influenţat scriitorii fenomenul sportiv, într-o perioadă cînd presa de specialitate era un simplu buletin de date seci, îmbrăcate în haina conformismului total, cînd orice mică ştire care apărea în « Sportul Popular » trebuia să poarte viza mai marilor funcţionari din strada Vasile Conta?*

— Cît privește aportul scriitorilor la dezvoltarea unei opinii cinstite în viața sportivă, eu cred că el a fost considerabil. Așa cum spuneați, ziarele trebuiau să ceară îngăduința celor ce ar fi trebuit să se lase criticați, recunoașteți că era ridicol. A trebuit să apară colțul sportiv în revistele literare, pentru ca ceva să se schimbe. Îmi aduc aminte cîți generali îmi telefonau, cîți înalți funcționari, ce intervenții se făceau pentru un cuvînt. Și asta de ce? Ca să fie menajată susceptibilitatea cutăruia și cutăruia care aveau *microb*. Dar noi n-aveam *microb*? Dar zecile de mii de oameni din tribune nu aveau *microb*? Și-atunci ce era toată comedia asta? Oameni slabi, legați de scăunele, cereau să devitalizăm cuvîntul, să-l stoarcem de ce avea el puternic și să ne prezentăm cu toții la startul hîrtiei, egal de plați, neinteresanți, lipsiți de humor. Slavă Domnului că acum această *acalmie impusă* s-a transferat în domeniul revistelor literare unde, după cum vedeți, nu mai poate fi criticat nimeni, că se supără nu știu cine. Ce-ar fi să se deschidă *Vitraliile literare* sîmbăta în « Sportul»?

— Îmi spuneați mai demult că ați fi vrut să conduceți fotbalul, avînd la dispoziție un Mercedes (240 km/oră) și un helicopter (350—400 km/oră), ca să puteți vizita prin surprindere, în aceeași zi, echipe din șapte-opt orașe și să introduceți un climat de o asprime iacobină. Nu credeți că, după vreo săptămînă de cuvînt ținut, un misterios accident ar fi făcut să explodeze helicopterul în care vă aflați, la o înălțime care să excludă întoarcerea dumneavoastră în bune condițiuni pe pămînt?

— O, sînt obișnuit cu atentatele! Lăsînd însă gluma deoparte, țin să spun că mi-ar fi plăcut să introduc un climat iacobin în fotbalul nostru. Ne cam îmbătăm cu succesele ultimului an și atmosfera asta festivă o să ne coste mult, și la urmă, adică atunci cînd e mai neplăcut. Sînt încă multe de făcut în fotbalul românesc. Nu avem terenuri pentru copii, nu avem campionate de cartier și școlare, sportul universitar este încă precar. Nu credeți că în locul ședințelor interminabile, tovarășilor de la CNEFS le-ar sta mai bine pe teren? Avem nevoie de animatori, de entuziaști, de cei ce trăiesc fotbalul cu sîngele și viața lor. Numai acolo unde este înțeles astfel se văd roadele. Iată UTA, echipă care nu mă entuziasmează cînd o văd jucînd, dar ce dăruire la jucători, ce ambiție, ce lipsă de mijloace și ce succes! Bravo! Asta, da! În rest, cuvinte goale... Era odată o vorbă frumoasă: muncă voluntară. Tare aș vrea să-i văd pe *tifoșii* marilor orașe cu sapa în mînă lucrînd pentru crearea acelor terenuri pe care să se nască alți Dumitrache și Dobrin, și de ce nu, încă o dinastie măreață ca a Nunweillerilor! Prietenie cu fotbalul numai la pahar, asta e cel mai ușor lucru. Dați-mi un helicopter și o mașină rapidă, nu numaidecît *Mercedes*, și voi aprinde creierii multor fanatici după fotbal în vederea salvării lui de la mediocritate și birocratism...

— Ce anume din substanța sportului poate deveni prin transfigurare drama unei opere de artă?

— Gratuitatea, lipsa de scop material. Numai marii amatori ai sportului pot fi eroi de roman. Gîndiți-vă la lupta unui atlet singular, lipsit de mijloace, care își construiește singur recordul, ce subiect! Gîndiți-vă la un antrenor, care nu visează numaidecît o mașină la semnatul contractului, ridicînd din neant o echipă din provincie, impunînd-o tuturora, ce subiect! Gîndiți-vă la un om lipsit de forță fizică și care se ambiționează să ajungă campion de box, și reușește, cu prețul unei greutăți nemaipomenite, ce subiect!

ION BĂIEȘU

— Am început la îndemnul prietenului meu, Fănuș Neagu, care, la rîndul său, fusese contaminat de un amic comun, antrenorul Teașcă. Am și motive intime, sper să nu-mi cereți destăinuiri. Scrisul despre fotbal nu pretinde vreo pregătire deosebită. Nu este necesară vreo instrucție teoretică, ci numai un anumit bun simț. Competența cronicarului sportiv constă în cantitatea de informații și, bineînțeles, în calitatea scrisului. Nu mi se pare simplu, nici complicat, deși ziariști sportivi de calibru cunosc puțini. Tableta scriitorilor despre sport nu-și propune să strălucească prin informație, ci să conțină, mai ales, considerații despre filozofia și morala sportului.

— Peste zece scriitori din țara noastră au de multă vreme rubrici fixe de sport. Ce credeți că stă la baza acestui interes?

— Interesul...

— Vă previn că magnetofonul înregistrează.

— N-aş fi crezut, după cum arată.

— *Cu o ultimă zvîcnire, a cerut să fie scos la reformă numai după interviurile cu Ion Băieşu, Fănuş Neagu şi Adrian Păunescu, ca să rămână cu amintiri frumoase.*

— A fost un magnetofon cu gust. Revenind, aş aminti tradiţia. Camil Petrescu, Teodoreanu, Călinescu, Arghezi şi Blaga, mi se pare, au scris despre sport. Ar fi o explicaţie. Dar şi prin alte ţări, fenomenul sportiv nu-i lasă indiferenţi pe scriitori. În cazul nostru, aş mai argumenta cu firea, cu disponibilitatea scriitorului român pentru ceea ce se întîmplă în zona periferică. a sufletului uman, cu filonul miticesc, dacă vreţi. Caragiale ar fi fost azi, nu mă îndoiesc, un strălucit cronicar sportiv.

— *Nu credeţi că a operat şi marele interes al publicului faţă de întrecerea sportivă?*

— Probabil. Scriitorii nu puteau rămîne opaci la o atare zonă fierbinte, dominată de fotbal — această frumoasă copilărie a umanităţii moderne.

— *De ce vii la fotbal, Ion Băieşu?*

— Voi spune de ce cred că vin oamenii. Vin ca să uite de ei înşişi, pentru că le place jocul ca simbol. Omul civilizaţiei moderne e solicitat de circumstanţe grave, iar fotbalul a devenit pentru el un constituient al ideii de fericire simplă, precum şi o terapeutică împotriva asteniei.

— *Apreciaţi influenţa scriitorilor noştri, în ultimul deceniu, asupra sportului şi gazetăriei sportive?*

— Scriitorii au adus curaj şi spirit justiţiar mai ales. Atitudinea lor a contribuit mult la limpezirea stărilor de lucruri din sport. Aportul lui Fănuş Neagu, Eugen Barbu, Dan Deşliu, severi cu tot ceea ce înămolea relaţiile din lumea sportului nostru, cu tot ceea ce îi împrăfoşea atmosfera, a fost remarcabil tocmai pentru că exprima opinia maselor largi. Văd, prin intermediul rubricii mele de la ziarul «Munca», ecoul deosebit al comentariilor sportive susţinute cu sinceritate de către scriitori şi mă simt măgulit, atunci cînd cititorii îmi transmit semne de acord sau dezacord cu opiniile mele.

— *Fiindcă sînteţi un om cu simţul humorului, am să vă adresez o întrebare extrem de serioasă. Credeţi că, într-o bună zi, întrecerile sportive vor ajunge să înlocuiască războaiele?*

— Odată ce în timpul olimpiadelor antice divergenţele şi ostilităţile dintre cetăţile greceşti încetau, înseamnă că istoria deţine în sanctuarele ei o mostră verificată a ipotezei dumneavoastră. Din punctul genezei sale, sportul a fost, deci, o zonă de activitate paşnică, în care personalitatea umană, fizică şi morală, era stimulată plenar şi integral.

Întrecerile sportive n-au supravieţuit civilizaţiei antice, ca o dovadă că nu puteau fi decît produsul unei trepte de evoluată şi umanitară civilizaţie, şi evident, au sucombat în cursul nopţii medievale. În timp ce în epoca modernă e bine deslușită relaţia de intimă intercondiţionare, dintre atmosfera de pace, destindere şi dezvoltarea explozivă a fenomenului sportiv, precum şi atrofierea sportului în perioadele de conflagraţie mondială. Este pregnantă raţiunea sportului de a exista izolat şi în opoziţie faţă de pretenţiile la dominaţie expansiune, subjugare. De aceea, şi nu puţine au fost cazurile, cînd atmosfera întrecerii sportive s-a resimţit de pe urma infiltrării ambiţiilor politice. Eu întrezăresc ca posibilă, într-un viitor foarte îndepărtat, o vreme cînd popoarele şi continentele se vor întrece în gigantice arene sportive, din multiple raţiuni; un spirit uman evoluat va înţelege că întrecerea, lupta sportivă este singura formă care înobilează şi sporeşte demnitatea umană, deoarece cultivă aspiraţii oneste, pentru întîietate, bazate, în fond, pe ridicarea omului peste propriile limite. Sînt sigur că va veni şi ziua aceea, cum sînt tot atît de sigur că noi, cei de azi, o pregătim, dar că ne vom stinge înainte de răsăritul ei.

AL. CĂPRARIU

— Este o întrebare pe care, în ultima vreme, mi-o pun singur din ce în ce mai des. Mă aflu, şi cred că nu sînt singurul, într-o situaţie contradictorie. Am început să scriu cronică sportivă din două motive: în epoca noastră, sportului i se acordă o atenţie din ce în ce mai mare în pături foarte largi ale societăţii; apoi, scriind despre sport — care are ample implicaţii umaniste—poţi dialoga cu publicul pe teme dintre cele mai variate: etică, filosofie, sociologie, psihologie, literatură şi altele. Se înşeală cel ce nu vede în sport decît o plată întrecere de energii, şi nu o scenă unde se adună pasiuni omeneşti dintre cele mai diverse. Scriu cronică sportivă în dorinţa de a descifra mecanismul acestor pasiuni şi a-l interpreta într-o direcţie care să ajute la purificarea profilului etic al societăţii noastre.

— Lucian Blaga vorbea despre cultură majoră și cultură minoră, apărînd primul concept de sensuri pejorative și susținînd că el s-ar delimita prin « ceva asemănător cu structurile autonome ale copilăriei omenești». Pornind de la această aserțiune, precum și de la datele de ordin psihologic ale sportului în accepțiunea lui originară de joc pur, vi se pare motivată ideea de a localiza sportul în aria culturii minore?

— Fie și semnată de Lucian Blaga, nu orice disociere a sa poate fi acceptată și asimilată în formularea ei inițială. Lumea modernă, este, în chiar substanța ei, mult mai complexă, mult mai diversificată în sensuri esențiale decît au putut întrevedea sau defini filosofii. Delimitările prea tranșante între « cultură majoră» și « cultură minoră» nu mă entuziasmează — indiferent de broderia de idei țesută în jurul lor. Fiecare epocă își are viziunea ei și resursele ei pentru a delimita — dacă este cazul, între « minor» și « major» în cultură. Romanticii, spre pildă, — și cultura Europei a trăit o bună perioadă sub zodia romantismului — cred că ar privi cu suspiciune ideea că sportul se poate integra într-o cultură majoră, că ar avea sensul său în sfera acesteia. Dar, după cum se știe, cultura europeană are temeinice rădăcini — poate chiar cele fundamentale — în cultura greacă, și asupra acesteia nu are nimeni nici un dubiu că a fost majoră. Între altele, drept esențială, cultura greacă propunea — și realiza — ideea de echilibru, de armonie a spiritului și a corpului. Echitabil înțeles, rolul sportului devine, astfel, limpede și el este, deci, o componentă a unei culturi majore. Apartenența sau nonapartenența sportului la cultura majoră — adică la acea cultură căreia nu-i rămîne străin nimic din ceea ce este cu adevărat omenesc — nu o leg neapărat de faptul că, în sport, vibrează puritățí ale copilăriei și adolescenței, ci de ideea de *unitate armonioasă* pe care trebuie să se fundamenteze personalitatea omului și tot ceea ce el realizează creînd. Într-o asemenea accepțiune, orice exacerbare, într-o direcție sau alta, schimbă datele după care poate fi definită o cultură majoră. Și dacă, adesea, găsim interpretări care repudiază raporturile dintre cultura mare și sport, de vină sîntem tot noi, noi aceia care — dezminținď, voit sau nu, sensurile autenticului umanism — facem din sport un scop în sine.

RADU COSAȘU

— Spectacolul sportiv are darul (și harul) să antreneze acea forță de luptă necesară oricui, fără de care mai ales un scriitor nu poate exista. Motivația nu poate fi însă redusă la atît. Au mai existat și alte impulsuri. Să ne amintim de cînd a început să apară, în presa noastră sportivă, prezența — apăsată și convingătoare — a unor scriitori de talent. N-ar trebui să ne temem de un răspuns sincer la această întrebare. Tocmai în perioada vizată s-a întîmplat o semnificativă intrare în gazetăria sportivă a unor scriitori ca Eugen Barbu, Al. Mirodan, Dan Deșliu, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu. Ei s-au simțit atrași de un domeniu în care scrisul, opiniile și fermitatea lor de caracter se puteau manifesta fără frustări. Cred că întîiul elan, determinant pentru apropierea scriitorilor noștri, de fenomenul sportiv, a pornit din bucuria conștiinței, resimțită atunci cînd se dezbate problematica unui crîmpei de viață netrucată, cum este viața sportivă, în care toate eventualele semne de alterare pot fi denunțate pe loc. Acesta este motivul principal, în afara altora, mai puțin idilice, dar ceva mai neînsemnate. Ocupîndu-se de o viață plină de conflict, în care adevărul atinge în cele din urmă evidența, un adevăr convertit în luptă și în rezultat, scriitorul resimte o voluptate proaspătă.

— Acceptați ideea că sportul ar putea fi interpretat, bineînțeles, cu anumiți coeficienți de subtilitate, drept o metaforă a vieții?

— Nu demult, un critic literar imputa romanului meu, *Maimuțele personale*, tocmai această viziune, pe care dumneavoastră o elogiați, am impresia. Criticul n-a înțeles că eu am transformat fotbalul într-o metaforă a vieții. Am credința că sportul este o metaforă care acoperă ca sugestie o mare parte a vieții,

viața găsindu-și în sport încă o metaforă a ei. Dar — cum spune un banc celebru — nu numai pentru aceasta îl iubim...

— Considerați că istoria sportului modern ar putea constitui un document, în care cei de peste două, trei veacuri să descopere ceva revelator despre noi, cei de azi?

— Numai niște snobi intelectuali sînt în stare să dispreţuiască o asemenea întrebare. Întrecerile sportive au transmis întotdeauna un mesaj despre omul și civilizația unei anumite epoci. Olimpiadele vechilor greci sînt extrem de semnificative, din ele fiind lesne de reconstituit o parte din componentele unei superbe culturi. Mulți dintre noi ne-am îmbogățit, ne-am completat imaginea antichității eline și romane, citind și meditînd pe marginea cultului existent atunci pentru frumusețea și vigoarea trupului. Nu văd de ce oamenii de mai tîrziu nu vor găsi în viața sportivă de azi un material informativ dens și autentic. Din filmele și din presa vremii, este posibil să se obțină o anumită fațetă a imaginii noastre, a ceea ce a fost viața în acest răstimp. O imagine mai acută chiar decît aceea din alte documente, poate, mai prestigioase, dar mai plicticoase. E posibil ca peste două, trei veacuri, oamenii să resimtă o mare uimire, aflînd că în vremea noastră se putea muri de inimă, din cauza unui gol pe care echipa Braziliei l-a primit sau nu l-a înscris într-un anumit meci. Atunci, nimeni nu va înțelege, probabil, de ce la stadionul Wembley se adunau 85.000 de oameni, ca să vadă o echipă națională, învinsă, cu o săptămînă înainte, de un club din Belgia, cu 5—0. Ar trebui să ne gîndim nu numai cu melancolie, ci și cu plăcere la această confruntare peste veacuri. Sînt convins că vom părea misterioși acelor oameni, deși nu exclud — măcar din dorință de amuzament — posibilitatea ca, peste cîteva sute de ani, întrecerile sportive, cu toate structurile de azi, să pară în continuare firești și egal de pasionante.

— Dacă cei de atunci vor descoperi într-una sau în alta din preocupările, din componentele vieții noastre o zonă de mister, nu vor avea decît să ne mulțumească. Enigmele predecesorilor au fascinat întotdeauna pe urmași, iar pînă în epoca de referință necunoscutele vor deveni tot mai puține și mai neînsemnate, ceea ce ar putea aduce o suferință treptată a curiozității. Va veni, probabil, o vreme cînd misterele vor fi conservate, cum sînt conservate speciile amenințate de dispariție. Am reținut ideea că omul sportiv de azi ar putea stîrni curiozitatea celor de mai tîrziu. Vă rog să-mi spuneți ce anume din spiritul epocii și al omului de acum ar putea fi încorporat în documentul sportiv și vehiculat prin timp către altă vreme?

— E anevoie de precizat, mai ales pentru că vreau să rămîn la distanță de tot ceea ce ține de previziune, mă feresc să-mi fie prea clar. Totuși, prin analogie, cu elementele frapante pentru noi în manifestările sportive rămase de veacuri sau milenii în urmă, cred că posteritatea va recepta niște constante general umane. Într-o succesiune cu totul personală, aș enumera: puterea de a învinge frica, demnitatea, forța de caracter.

— Unii savanți își imaginează omul secolelor viitoare, ca un tip cu un craniu hipertrofiat și membre subțiri devitalizate, urmare a unui proces de hipercorticolizare dublat de consecutive degradări pe plan fizic. Dacă predicția va fi validată, credeți că omul acela va privi cu admirație și nostalgie spre trupurile parcă sculptate ale atleților de azi, sau va resimți un august dispreț pentru aspirația spre echilibru, spre combaterea antinomiei intelect-fizic, operantă de douăzeci de veacuri?

— Nu sînt convins că prezumția va obține confirmare. Nu mi-l pot imagina pe om rămînînd pasiv în fața unui eventual proces de involuție fizică lentă. Instinctul de conservare are alarmele sale prelungi. Rafinamentul perpetuu al speciei umane nu-l va face pe om să sfideze necesitățile de armonie fizică ale individului. Nu cred că ființele viitorului se vor arăta opace față de pasiunea, manifestă în timpul nostru, pentru cultura fizică. Dimpotrivă, ar fi posibil să-i mire numai constatarea că eram prea sedentari, pasivitatea noastră față de pericolul a ceea ce d-voastră — ca medic — ați numi hipocinematoza. E puțin probabil să apară un decalaj brutal pe plan fizic între noi și oamenii aceia.

— Dacă ai trăi atunci Radu Cosașu, ce sugestii ți-ar face anumite evenimente sportive din vremea noastră?

— Aș răsfoi ziarele și-aș descoperi că într-un an, cînd UTA lua campionatul, Bonihadi, jucătorul ei, înscria singur patruzeci și nouă de goluri, fiindcă atunci fotbalul era un joc romantic, cu atleți care știau cum să joace, nu cum să se anihileze reciproc. În presa de peste un deceniu și jumătate, aș găsi că într-un an, cînd tot UTA cîștiga campionatul, golgeter era numitul Dumitrache, un tînăr ca o sabie de Cordoba (cum ar zice Camil, într-o paranteză de a sa), autor al numai douăzeci și trei de goluri, fiindcă între timp fotbalul rămăsese fără paiete, devenise eliptic, aspru, crîncen, bazat pe o strategie stînjenitoare preocupată să distrugă tot ce elaborează adversarul. Și aflînd toate astea, mi-aș da seama cum arăta viața și ce se întîmplase pe pămînt în acel răstimp.

DAN DEȘLIU

— Consider sportul de competiție un fenomen obiectiv cu certă importanță în lumea modernă. Desigur, însemnătatea lui este relativă, iar simțul nostru critic receptează și denunță niște exagerări în materie, dar, cu toate acestea, fenomenul sportiv merită consemnat, recunoscut și privit cu luciditate, odată ce omenirea modernă are cultul luptei sportive. Motivitatea de mai sus n-ar fi fost suficientă pentru a comenta sportul, dacă nu aș fi simțit că el circumscrie o zonă plină de conflicte reale, de înfruntări dintre cele spre care m-am observat constant atras și în literatură, în poezia epică.

În fine, dorința de a sublinia un anumit substrat de noblețe, existent în esența întrecerii sportive și de a conferi acestuia o formulare mai elevată, ar fi cel de-al treilea impuls. Se pare că încercarea mea nu s-a soldat cu un eșec total, odată ce continuă cu încăpățînare de aproape unsprezece ani.

— *Cunoașteți, desigur, criticile aduse vechiului concept de amatorism, rămas împietrit tocmai de pe vremea lui Pierre de Coubertin, denunțat ca neconcordant față de condiția sportivului modern. În acest sens, îngăduiți-mi să vă amintesc un pasaj din cuvîntul omagial rostit de domnul René Maheu director general al UNESCO, la 28 octombrie 1963, cu prilejul comemorării a o sută de ani de la nașterea baronului Pierre de Coubertin:...* « În ceea ce mă privește socot că dacă amatorismul este adevărul masei sportive, a-l impune elitei înseamnă — în afara excepțiilor care confirmă regula — să condamni această elită la minciună». *Asupra acestui punct, concepțiile etice ale lui Pierre de Coubertin se referă la o stare a societății și la un stadiu tehnic al sportului care, trebuie să avem onestitatea s-o recunoaștem, sînt depășite...*« Astăzi, campionul nu poate practic să iasă din masa sportivilor, decît printr-un regim special, care face din el un atlet al statului sau un atlet al universității sau un atlet al unei societăți comerciale. El nu mai este un amator, în sensul strictal cuvîntului». *V-am ruga să referiți pe aceeași temă.*

— Am mai pledat și cu altă ocazie pentru o înțelegere similară a condiției sportivului și actorului. Campionul, sportivul de competiție este actorul celui mai mare și mai popular spectacol. Realmente, îmi este imposibil să înțeleg de ce în unele domenii, în teatru sau muzică, de pildă, se recunoaște că diletantismul nu poate fi o formulă de accedere spre virtuozitate, făcîndu-se prin asta un distinguo calitativ, iar în alte sectoare, al sportului, în speță, se repudiază o modalitate verificată și demnă în primul exemplu. Unii ar vrea să convingă că e preferabil să fii diletant, că e mai onorabil pseudoamatorismul decît condiția de sportiv bazată pe un status social declarat și concordant cu marile solicitări ale sportului modern. Nu demult, însă, în cadrul Universității Populare, Nicu Alexe, directorul Centrului de Cercetări Științifice pentru Educație Fizică și Sport a argumentat necesitatea unui status social revizuit pentru sportivul de performanță. Astfel de luări de poziție se remarcă în ultima vreme pe toate meridianele sportului mondial, ca dovadă a unei realități ce nu mai poate fi neobservată. Pregătirea unui sportiv de elită, a unui fotbalist de primă mărime, mai ales, solicită subiectului o dăruire totală, inclusiv pe planul timpului afectat exersării. Acest consum global nu mi se pare mai mic decît cel reclamat actorului de profesie prin repetiții și alte acțiuni limitrofe. Efectul concret și rezultatele materiale ale « artei » fotbalistului nu sînt nici ele mai prejos decît cele repurtate de un bun actor. De ce nu se apreciază cu egală consecvență că interpretul lui Hamlet ar trebui să fie, în subsidiar, contabil, chiar dacă numai pro forma? Desigur, cariera sportivului este fortuit mult mai redusă în timp, decît aceea a termenului nostru de comparație. Aceasta, însă, este o altă chestiune.

ALEXANDRU MIRODAN

— Scriu în special despre fotbal, fiindcă fotbalul este un limbaj, un cod, prin intermediul căruia reușesc să înțeleg mai bine lumea contemporană. Dacă vreau să descifrez adevărurile lumii, să-i cunosc expresiile autentice, stările de altitudine sau de micime, aspirațiile și spaimele, izbutesc mai ușor să obțin date edificante prin intermediul fotbalului decît prin cel al literaturii sau matematicii, de exemplu. Demonstrația poate fi realizată, dacă admitem că fotbalul este o lume concentrică (meciurile fiind doar nucleele ei) compusă din spectatori, șefi de toate nuanțele, antrenori și jucători, ca un mediu străbătut de pasiuni violente, de linii

de forță, de înfruntări tranșante sau insidioase. Istoria fotbalului repetă în felul ei drumul de la vals la dodecafonism, înăsprirea observabilă de un timp încoace echivalează cu un proces de desliricizare. Pentru mine, pregnanța defensivă, accentul pe apărare, prezente în tactica fotbalului, pornesc dintr-un sentiment mai general, ca o replică a fricii, a fricii de a pierde, de a fi învins. Aici în incinta fotbalului, se impun stările pasionale, auto-cenzura dispare, explodează afecțiuni primare, ieșite la suprafață. Este o zonă unde se poate sonda morala, unde demnitatea, lașitatea, fanatismul sau fair play-ul coexistă și se ciocnesc. Este o zoună unde înveți ceva despre friabilitatea marilor sentimente, în special despre labilitatea dragostei față de personalități, cînd acestea par mulțimii, după un cod numai de ea știut, că nu onorează promisiunile. Văzînd cîte comutări de sentimente, cîte reconvertiri se petrec în lumea fotbalului, nu mă mai miră soarta unor personalități din domenii mai generale, renegate și exterminate prin violență.

Limbajul spectacolului sportiv e mult mai liber, decît acela al vieții cotidiene. Cea mai mare parte din convențiile din care se compune comportamentul, majoritatea conformismelor la care se aderă știut sau neștiut pătrund anevoie sau de loc în lumea fotbalului. Ați observat că la București nu se huiduie sau nu se fluieră în sălile de teatru sau de film? De ce? S-a instaurat de demult o convenție. Prin alte locuri, publicul se manifestă vehement atunci cînd dezaprobă un spectacol, aici nu. În schimb, convenția de care aminteam nu pătrunde în stadion, acolo unde omul a fost obișnuit să se exprime incomparabil mai liber.

— *Ce sesizați prin transparența faptului întîmplat cu ocazia zborului ultimelor nave spațiale Apollo, cînd cosmonauții, aflați în timpul celei mai teribile aventuri cosmice, aveau interesul disponibil pentru ultimele rezultate sportive înregistrate pe Pămînt?*

— Sportul are un atuu pe care nu-l va pierde niciodată: misterul. În preajma oricărei întîlniri sportive, ne găsim în fața unei necunoscute. Iar oamenii resimt o necesitate ontologică de mister, de necunoscut. Din aceste date esențiale, se naște, probabil, o anumită aderență la fenomenul sportiv. În epoca noastră, zonele de mister sînt reduse și se micșorează continuu, științele cucerind frenetic parcelă după parcelă. Satisfacerea curiozității generale nu implică atenuarea, ci acutizarea ei, într-un context în care materialul aflat sub semnul enigmatic e din ce în ce mai rar sau mai inaccesibil. Astfel, îmi explic popularitatea fără antecedente a literaturii polițiste, a filmului cu aceeași structură, precum și a metodei sondajului opiniei publice. Ultima are pe lîngă alte rațiuni și pe aceea de a dezvălui, de a anticipa, deși cu aproximație, un deznodămînt ulterior, ca o expresie a necesității de a risipi haloul de taină care circumscrie un anume eveniment.

Prin comparație, întrecerea sportivă conține în sine o vînă de mister inepuizabilă, rezistentă la previziuni, capabilă de variante infinite. Pe acest plan, al posibilităților de combinație și de regenerare ale lor, « matchul » deține o postură privilegiată; nimeni pe acest pămînt nu ne poate comunica la ora de față cine vor fi finalistele campionatului mondial de fotbal, cine va învinge și la ce scor! Aceasta e sfidarea pe care sportul o aruncă mult orgolioasei cunoașteri moderne. Dar ne apropiem mai mult de întrebare. Între condiția lui Cristofor Columb și a oricărui cosmonaut de pe ultimele nave spațiale, remarc o mare distanță. În timp ce primul pornea fără să știe nimic despre cele ce vor urma, pătrunzînd într-o zonă opacă oricărei cunoașteri, deloc avizat, pe un traseu tainic și întunecat, pe care nu licărea decît minuscula luminiță a unor deducții, avînd revelații kilometru de kilometru și terminînd cu o neașteptată descoperire, ceilalți plecau pe trasee selenare ante-calculate, după repetiții care au dus la automatizarea tuturor manevrelor ce urmau să fie repartizate, în nave supravegheate și dirijate de la sol, iar, în final, ajungeau în fața unor imagini « déjà vue », înregistrate în perioada de fotografiere mecanică a Lunii, supradimensionate și privite probabil zile întregi între pereții de plută ai laboratoarelor. Nu susțin că o călătorie pînă în apropierea Lunii sau aselenizarea propriu-zisă nu sînt aventuri excepționale, dar desfășurarea lor a devenit previzibilă, ca o rută de cale ferată, precedată de mii de repetiții, care substituie realitatea, comprimă pînă aproape de desființare zona de necunoscut, de mister, exclude revelația, demitizează. Pentru toate acestea, îi înțeleg bine pe cosmonauți, cred că într-un fel se plictisesc, deși sînt personajele unei mari acțiuni. Pe parcursul călătoriei, poartă cu ei dorul de necunoscut, curiozitatea despre fapte înconjurate prin elemente de suspensie, dar care vin sau sînt satisfăcute din alte zone decît de la zborul propriu-zis. Cele mai multe valențe de acest ordin, le are sportul, această valoare metafizică, fiindcă răspunde nevoii noastre de mister. Dar, orice meci de fotbal este o călătorie în necunoscut...

FĂNUŞ NEAGU

— Am început să scriu din enervare. Într-o zi, am văzut un meci furat într-un mod abject de către arbitru, m-am enervat, am pus mîna pe creion şi-am scris împotriva arbitrului. Pe urmă, a început să-mi facă oarecum plăcere să fiu în dezacord cu Federaţia de fotbal, care pe vremea aceea, şi nu e mult de-atunci, săvîrşea nenumărate greşeli. Pe urmă am scris din obişnuinţă, iar mai tîrziu, pentru a pune mîna mai uşor pe un paşaport.

— *Şi ai finalizat ultimul obiectiv?*

— Da... prin mai multe călătorii.

— *Puţină precizie n-ar strica, pentru a ne da seama de dimensiunea finalizării. Din cîte ţări ai transmis reportaje de sport?*

— Din toate ţările unde am fost plătit. Pe urmă, stimate domnule Romulus Balaban, ţin să te asigur că scriu cronică sportivă fiindcă sînt mai deştept decît cronicarii de meserie

— *E plăcut, totuşi, să fii un etalon pentru Fănuş Neagu. Mai aveţi şi altele?*

— Evident. Aş aşeza oblic, fireşte, la dreapta şi la stînga mea (cîteva trepte mai jos) cronicari păguboşi ca Ion Băieşu, Teodor Mazilu, Dan Deşliu, Eugen Barbu etc., etc.

— *În interiorul dumneavoastră n-a vibrat niciodată şi ceva autentic pentru sport?*

— În interiorul meu am un scaun în care stau bine, iar impulsurile mele pentru sport sînt pentru cruciade şi pentru iarba de pe Giuleşti.

— *Nu v-am întrebat despre interiorul dumneavoastră din strada Brezoianu, obţinut, precum se ştie, după o întreagă tevatură, în care staţi pe un jilţ de caimacan, aşezat printre alte piese din lemn sculptat, achiziţionate de la Consignaţia. Mă refeream la interiorul dumneavoastră sufletesc, spiritual, considerat tot aşa de ultracentral şi de bine mobilat.*

— Primo, nu stau în Brezoianu, ci în Ştirbei Vodă. Secundo, nu merită să răspund mai departe, pentru că nu ştii nici măcar unde stau, ca să vii cu flori într-o clipă supremă.

— *Iubiţi fotbalul?*

— De patru sau cinci ori pe an. Dar îmi plac aceşti băieţi care-l practică. Au ceva din untdelemnul curat al Eladei. Dacă mă îndoiesc vreodată de fotbal, asta se întîmplă din pricina fanfaronadei publicului. În caz de victorii, toţi spectatorii capătă guşă şi nu mai cunosc măsură. Şi fără simţul ridicolului socotesc că n-ar trebui să iasă nimeni pe stradă.

— *Ce se întîmplă în ziua cînd Fănuş Neagu iubeşte fotbalul?*

— E copil.

— *Şi invers.*

— Cînd nu-l iubeşte, scrie.

— *Cît timp veţi mai iubi fotbalul?*

— Dragostea s-a stins. Dealtfel, veţi observa că voi abandona cronica sportivă.

— *Definitiv?*

— Pentru totdeauna.

— *E cadoul dumneavoastră de sfîrşit de an făcut Federaţiei?*

— Federaţia de specialitate nu m-a interesat niciodată, şi cu atît mai puţin astăzi.

— *Într-un timp deveniserăţi coşmarul ei.*

— M-au cumpărat.

— *Cu bani?*

— Nu. Cu un trandafir «La Lausanne».

— *Ceea ce mi-ai spus aici ar putea fi un epitaf pe o eventuală culegere de cronici sportive ale lui Fănuş Neagu?*

— În nici un caz. Am risipit cuvinte rare în toate cronicile. Nu regret. Dar nu le voi strînge niciodată laolaltă. Cronica sportivă e făcută să dureze o zi. De aici şi fascinaţia ei.

— *La cititorii care vă căutau în fiecare luni dimineaţa nu vă gîndiţi?*

— Voi încerca să le dăruiesc romane.

— *Aţi fost de faţă, cînd am vorbit cu Adrian Păunescu. V-a impresionat răbufnirea lui la adresa conformismului celor ce scriu despre sport?*

— Adrian e o furtună. Un mare talent. O inteligenţă rară. Chiar şi atunci cînd vrea să fie rău — şi a vrut — inteligenţa lui mă cucereşte. Bănuiesc că iubeşte fotbalul foarte mult. Dar e prea îndrăgostit de poezie ca să mai respire şi pentru alte activităţi.

— *Veţi rămîne în continuare admiratorul lui Teaşcă?*

— Piticul e oaza mea de linişte şi de răcoare.

— *Şi propriul său iad.*

— Frumos spus. Teașcă n-o să dea mîna cu Dumnezeu nici la judecata de apoi. De altfel, o să refuze să meargă în cer, convins fiind că Federația și-a aranjat din timpul vieții cîteva birouri într-un nor de mărgărint.

— *Parfum de despărțire-n jurul nostru.*

— Voi mai trece din cînd în cînd, să-l văd pe Dumitrache. Corsarul mi-e drag.

— *L-ați înfiat sufletește, se spune.*

— L-am uns cu mir. Și l-am botezat.

— *La revedere, Fănuș Neagu, știu că veți vărsa o lacrimă (măcar de vin) pentru Rapid.*

— Rapidul va fi mereu cea mai bună echipă.

Timpul II

— *Au trecut trei săptămîni de la interviu și Fănuș Neagu a apărut surprinzător în colțul sportiv al «României Literare». Am fost stupefiat, am recitit paragraful în care anunța abandonarea posturii de cronicar sportiv, i-am telefonat, mi-a răspuns:*

— Nu pot fugi de stadion. Sînt un copil, ce vrei?

ADRIAN PĂUNESCU

— De fapt, nici nu prea am scris cronică sportivă. Am comentat în «Scînteia Tineretului» (ediția veche) cîteva meciuri de fotbal, apoi m-am lăsat. Totuși, întrebarea dumneavoastră este interesantă în paranteza ei, prin acel «destul de rar». Am să o iau în serios și-am să vă spun ce cred despre cronica sportivă, integrînd în cele ce vor urma și răspunsul. Cronica sportivă (pe care o consider, da, un domeniu de activitate) este compromisă la ora de față, pentru că a vrut și încearcă să fie mereu conformă cu rezultatul propriu-zis al partidei de fotbal, de hochei etc. Ea este pentru un scriitor, care o practică constant, mai mult decît oricare altă manifestare, mărturia conformismului său. Sigur, e un conformism care nu costă și nu trădează pe individ (în aparență), dar cronica aceasta, care consemnează rezultate, lăudînd pe învingători și atacînd pe învinși, dovedește conformismul, oportunismul scriitorilor care o practică.

— *Ce anume considerați că generează atitudinea conformistă a scriitorilor în fața unor evenimente la care se poate reacționa foarte personal?*

— Conformismul vine din aceea că o partidă de fotbal, spre deosebire de o anumită operă de artă, spre deosebire de un fapt social, este văzută de atîția oameni, încît îți este imposibil să refuzi atitudinea ordonată de rezultat. Așa se întîmplă în genere. În particular, se mai întîmplă și cazul vreunui învingător contestat. Dar, îndeobște, deznodămîntul unei partide de fotbal și atitudinea față de el trădează schematismul structural al lumii de azi: există învingători, învinși, rareori meciuri terminate la egalitate. Iar cronica sportivă nu face decît să arate că învingătorii sînt învingători și că învinșii sînt învinși.

— *Cum considerați că s-ar putea emancipa cronica sportivă de această tendință? Cum ar putea deveni ea o relatare mai apropiată de adevărul intim, mai dependent de esență, decît de ceva posibil să rămînă o dată exterioară, cum este rezultatul deseori?*

— Nu asta am vrut să spun, cronica sportivă (așa cum se face) nu-i departe de adevăr. Dimpotrivă, e foarte apropiată. Dar, de cele mai multe ori, oamenii trebuie să lupte cu adevărurile neconvenabile, nu să se convertească la ele.

— *Susțineți în subtext că de cele mai multe ori adevărul ne întinde capcana conformismului?*

— Da, este foarte exact, despre asta vorbeam. În corespondență cu tot ce-am spus mai înainte, conchid, susținînd că în cronica sportivă se vede sufletul nostru conformist și meschin.

— *Pînă acum v-ați referit la niște date generale sau ați încercat o localizare la cronica sportivă din țara noastră?*

— Generale. Dacă tot timpul trebuie să lauzi pe învingători și să înjuri pe cei învinși, devii certamente, cu timpul, cel mai nenorocit conformist. Ar fi interesant să-ți compui cronica sportivă în afara imperativelor rezultatului: Ce atîta umilință în fața rezultatului? Am făcut din rezultat (care nu este nimic

altceva decît un mijloc) scop în sine. Tot așa se întîmplă, de fapt, și cu unele cuceriri sociale. La un moment dat, devin scop în sine, nu un mijloc, precum indică rațiunea. Dar să ne oprim, fiindcă observ că pășim în domenii excentrice sportului.

— *Adrian Păunescu, am observat că în interviurile dumitale nu prea îngădui interlocutorilor să se oprească atunci cînd vor. De astă dată, te rog să accepți același tratament. Ar fi interesant să cunoaștem cum ar arăta cronica sportivă întemeiată pe coordonatele pe care le preconizezi?*

— Ar exista, desigur, și cazuri cînd aș lăuda pe învingător. Apoi, de ce să răspund la această întrebare, odată ce n-am afirmat nicăieri că eu aș putea deveni un cronicar sportiv ideal. Am spus, numai, că eu nu mă îndeletnicesc cu cronica sportivă, ca să nu se vadă cît de conformist sînt. Să fiu bine înțeles.

— *Numai prin transparența cronicii sportive se poate constata doza dumneavoastră de conformism? Sau v-ați luat măsuri similare de precauție și pe alte planuri?*

— Da... dumneata ai intrat acum în ticurile mele... Cum se întîmplă, de regulă, e foarte greu să răspunzi la întrebări de felul pe care le pui tu însuți. Ei, bine, cu siguranță că nu numai din cronica sportivă s-ar putea întrezări cît de conformist sînt, se vede din întreaga mea activitate. Dar cronica sportivă ar fi măsura ultimă, adică barajul peste care, dacă treci, pătrunzi în spațiul conformismului absolut.

— *Vă pregătisem o altă întrebare, dar renunț. Renunț, fiindcă simt la dumneavoastră o undă de aversiune refulată împotriva sportului, care vă singularizează printre interlocutorii mei de pînă acum. Vă invit să rostiți o filipică împotriva sportului, apelînd la argumentele rostite aiurea sau nerostirte încă. Sper să notez cea mai vitriolantă alocuțiune anti-sport.*

— Acum cîteva zile, cînd am discutat la Mogoșoaia, am aruncat cîteva mîini de adjective dure în obrazul sportului. Văd că te-au derutat. Doresc, în afara oricărei speculații, să repet numai că într-adevăr sportul, fotbalul merită atenția noastră suspicioasă. Nu fiindcă nu m-aș fi născut pentru sport (în mine se ratează în fiecare săptămînă un vice-campion), nu fiindcă n-aș iubi fotbalul (nu sînt nici zece ani de cînd dădeam tîrcoale terenului din Craiova, unde Știința — pe atunci — făcea antrenamente), ci pentru că observ cum acest superb salt al omului în afara lui însuși, care este sportul, a fost acoperit de atîția paraziți, de atîția neaveniți și de atîtea burse de pariuri, încît au ajuns să-i murdărească esența sau, în orice caz, să dea impresia că au murdărit-o. La urma urmei, sportul nu este decît momentan o întrecere a unui individ cu alții, pentru că nu cu indivizi similari are sportivul de luptat, ci cu el însuși. Păcatul cel mai mare, al celor care scriu despre sport, este că iau întrecerea cu alții, în fond, doar o etapă pe calea întrecerii cu tine însuți, drept scopul final al sportului. Prea deseori sportul este înghesuit sub cupola unei baze sportive, smulgîndu-i-se dreptul său de fiu direct al condiției umane.

— *Ați afirmat ceva ce nu admite replică. Dar v-ați repliat enorm de la linia frontului anterior. M-a descumpănit și dezamăgit această poziție cuminte. Se anunțase că veți trage cu tunul, dar la locul fixat țineți în mînă un pistol cu apă. În fond, e dreptul fiecăruia dintre noi de a gusta din deliciile conformismului. De aici și pînă la a începe să scrieți cronică sportivă, n-a mai rămas nici măcar un pas. Îngăduiți-mi să vă ofer o rubrică.*

NEAGU RĂDULESCU

— Fiindcă așa e la modă. Cum porți la buzunarul, fie el și de la vestă, un stilou literar, cum, de două ori pe săptămînă sau măcar odată, îl ții să se plimbe sau să dea o raită sumară pe terenurile de fotbal să tragă de urechi jucătorii, arbitrii chiar și conducătorii (de ar fi posibil).

E la modă să te simți și tu, purtător de stilou, milițian al terenurilor de fotbal, să dai sfaturi, să-l înveți pe Dumitrache cum se trage un unsprezece metri și să-l certi pe Oaidă, că nu-l citește înainte de meci pe Platon sau măcar nu recită la pauză cîteva versuri de Nichita Stănescu.

Se poartă teribil postura gravă de profesor universitar al balonului rotund (ca și cum ar putea fi și pătrat)! Și atunci poți să rabzi să stai de-o parte? Și cum omonimul meu Aurel Neagu m-a poftit să inaugurez la revista «Fotbal», o rubrică «tare», m-am executat.

Cam sceptic, ce e drept: cronica se numea *fără mînuşi*. Şi eu, nu numai în fotbal, dar şi în literatură, nu prea am purtat mînuşi. La primul articol, mi s-a tăiat un cuvînt. La al doilea, o frază. La al treilea, patru fraze. La al patrulea, nu mi-am mai cunoscut fraza. Scurtă carieră, pentru un stilou de curaj. Şi ne mirăm uneori că n-avem fotbal. (Asta, numai atunci, cînd rezultatele sînt penibile, căci dacă, întîmplător, mai pică şi unul grandios — şi-n fotbal e posibil orice! — cădelniţele şi tămîia intră copios în funcţiune).

Dar cronici frumoase şi «tari», pe obiect, nu «duios» pe lîngă el, eu am scris totuşi, la multe gazete conduse de oameni legaţi de interesele anumitor echipe, şi asta nu m-a împiedicat să critic în coloanele lor chiar cluburile agreate de acele ziare. La revista dragului meu omonim nu mi-a mers. Nu suport mînuşile cînd scriu sau descriu fie ele chiar glacé şi de aţă! Şi apoi pentru un scriitor cred că e mai util să ofere publicului o cronică mai vastă — un roman de exemplu — asupra fotbalului decît să se ia la întrecere cu Eftimie Ionescu, Stelian Trandafirescu, G. Nicolaescu sau Bocioacă în nişte cronichete săptămînale. În fine e o simplă părere!

Dar, în definitiv, de ce n-am lăsa cronicarii sportivi de specialitate să-şi mănînce lipia lor cotidiană în linişte! Scriitorii tot n-or să-i înveţe pe fotbaliştii noştri, oricîte pansele de stil vor întrebuinţa, să bată balonul cu mai multă artă. Însă moda, bat-o vina, nu ne lasă.

— *Ce funcţie acordaţi caricaturii cu temă sportivă?*

— Aceeaşi funcţie, pe care ar trebui s-o aibă şi cronica. Vorbesc de o cronică de curaj, sinceră şi, bineînţeles, fără acele mînuşi de circumstanţă. Caricatura — am mai spus-o şi voi continua s-o spun — reprezintă pentru mine, polemică, pamflet. Un virulent mijloc modern de-a satiriza şi de-a îndrepta unele lucruri care şchioapătă. De cîte ori am încercat să public aşa ceva, dulcii secretari de redacţie sau au ridicat din umeri sau şi-au pus ochelarii negri sau mi-au uitat desenul sub mapă.

Se profesează în sport caricatura care n-are nimic comun cu problemele sportului. Uneori, ziarul nostru de specialitate practică un umor sportiv în care sportivii ne sînt înfăţişaţi ca nişte bătrîni cu capete patrate, scoşi, parcă în serie la acelaşi strung. Nu, sportul n-are nimic comun cu pensionarii, cu picioarele strîmbe şi cu capetele patrate. Sportul aparţine tinerilor şi e practicat de tineret. Caricatura sportivă trebuie să fie deci tinerească şi să reprezinte elanurile şi optimismul acestui tineret. O caricatură urît desenată, o caricatură reprezentînd nişte schilozi n-are ce căuta în coloanele presei sportive. Prin suprarealism grafic, nu vom scoate nici recorduri, nici nu vom cîştiga cititori. Deci, înapoi, la buna tradiţie a caricaturii româneşti! Avem nevoie de ea, mai ales, în sport!

— *Ce vă amuză şi ce vă deprimă în lumea sportului?*

— Mă amuză cum toţi se pricep, din tribună sau peluză, să joace fotbal, cînd ei în realitate n-au pus piciorul pe acea gărgăriţă de aer şi piele a stadioanelor. Personal, nu fac parte dintre aceşti «maeştri». Pe maidanul Viilor, lîngă gară, am bătut mingea de cînd mă ştiu, în umbra unui Jean Lăpuşneanu, unui Stanciu, unui Denta, unui Postescu, unui Gologan şi a atîtor altor viitori jucători.

Ce mă deprimă? Exact cam ce spuneam la început. Mînuşile, dragul meu! Jos mînuşile, chiar atunci cînd înregistrăm o victorie răsunătoare. Sportul nu va avea decît de cîştigat. Sportul cu mînuşi nu ţine! Chiar şi portarii cu mînuşi, parcă, mă cam supără, ca spectacol în 1970! Dar-mite cronicarii, cronicăreţii, cronicăreţele (căci au început să dea sfaturi în fotbal şi nişte domnişoare), scriitorii, scriitoraşii, poeţii şi criticii de tot soiul?!

PLEDOARIE PENTRU AUTOMOBIL

Încă de la apariția lui, acum mai bine de opt decenii, automobilul a suscitat un interes deosebit, iar la începutul secolului nostru triumful îi era asigurat, deși, pînă în preajma primului război mondial, el a rămas mai mult în domeniul turistic și sportiv, rolul său utilitar, ca mijloc de producție, apărînd mult mai tîrziu.

Pe parcurs, însă, în timp ce automobilul devenea o componentă obișnuită a peisajului citadin și numărul susținătorilor lui creștea, au apărut și detractorii. Deși în epoci și cu argumentări diferite, ei au totuși o trăsătură comună: negarea rolului pozitiv al automobilului în societate. Dacă în Anglia anului 1865, acești retrograzi reușeau să treacă prin parlament acel draconic « Red Flag Act» (care s-a menținut pînă în 1896) ce impunea ca fiecare vehicul autopropulsat să circule pe șosele numai precedat de un pieton, care să-i anunțe trecerea; dacă, în luna mai 1896, jurnalistul Hughes Le Roux publica în mai toate ziarele pariziene o scrisoare deschisă către prefectul poliției, anunțîndu-l că va purta la el un revolver cu care va atrage asupra acelor « cîini turbați» ce aleargă pe străzi și nu pot fi prinși; dacă dușmanii « monstrului zgomotos, murdar și periculos» inventau răzbunări puerile, pornite din resentimente ambigue și prea puțin justificate astăzi, atacurile sociologilor, ale economiștilor și ale igieniștilor se întemeiază pe realități dureroase, iar argumentele lor, în bună măsură judicioase, impun.

Astfel, într-o lucrare recent apărută, *Les quatre roues de la fortune*, Alfred Sauvy încearcă să demonstreze că automobilul nu ar reprezenta un factor binefăcător pentru societate. După el, nu numai că automobilistul plătește prea puțin impozit, în timp ce taxele pentru alte lucruri indispensabile vieții au crescut; nu numai că ar trebui construite mai degrabă case și spitale, decît autostrăzi; nu numai că publicitatea automobilistică nu are o contra publicitate; nu numai că ar fi absurdă tendința tineretului de a-și sacrifica interesele reale pentru automobilism; dar hecatomba accidentelor și a morților de pe urma automobilului, alături de creșterea zgomotului și de infestarea aerului în marile aglomerări urbane, pune în primejdie viața colectivităților.

Rămîne să vedem, dacă aceste demonstrații, altminteri, nu lipsite de valoare, pot fi și convingătoare în mod absolut.

Parcul auto mondial a crescut, de la aproximativ patruzeci și cinci de milioane în preajma ultimului război mondial, la peste două sute treisprezece milioane la sfîrșitul anului 1968. O atît de enormă producție — despre care previziunile specialiștilor susțin că în următorii zece ani va atinge cifra de patruzeci de milioane pe an (de la circa douăzeci și cinci de milioane, azi) — atrage după sine nu numai o enormă dezvoltare a rețelelor de autodrumuri și implicit a industriei constructoare de utilaje și materiale de construcții, ci și o impresionantă creștere a industriilor adiacente: siderurgie, metalurgie-prelucrătoare, electrotehnică, mase plastice, etc. Automobilul este în prezent cea mai răspîndită construcție complexă de mașină de pe glob, iar industria de automobile — prin marele număr de locuri de muncă direct sau indirect legate de construcția și de exploatarea lui; prin consumul enorm de materiale atît de diferite; prin efervescența și nivelul ridicat al cercetărilor; prin specializările ce se impun muncitorilor, prin investițiile, ca și prin veniturile aduse statului — este un motor al economiei unei țări. În afară de asta, ramura industrială a reparațiilor adaugă economiei un plus de putere, prin aceea că obligă la formarea profesională a muncitorilor, împingînd specializarea în straturi tot mai largi și mai profunde. Ca să nu pomenim decît tot în treacăt și faptul că industria automobilistică atrage, de asemenea, mecanizarea agriculturii și utilizarea unor metode superioare, spre a se obține mai multă hrană pentru populația țării respective.

Alții, apoi, detestă autonmobilul, din cauză că el are simbolul « obiectului-rege» al societății noastre, o societate de consumație, avînd ca scop bunul trai material. Și tocmai fiindcă acest scop obligă imperios la o expansiune continuă, prin forțarea cercetării și a productivității, pentru ca bunurile de consum să fie accesibile tuturora, se naște un curent, o reacție de *apărare-conservare* față de acest efort (în măsură tot mai mare, de natură intelectuală), pe care-l impune extraordinara dezvoltare tehnologică în cadrul evoluției sociale. Mai există și pseudo-detractorii automobilului, beneficiari, însă, din plin ai bunurilor realizate de societatea materială și care pledează pentru o societate spirituală, cu un conținut confuz pentru mulți dintre ei.

Şi într-un caz şi în celălalt, considerăm că e vorba despre dificultăţile adaptării. E un fapt cunoscut, că adaptarea psihologică, implicînd efortul de gîndire, de înţelegere, de cunoaştere şi de realizări, se obţine mai greu decît însuşirea unor deprinderi, deoarece ea vizează laturi ce nu sînt direct solicitate în cadrul meseriei, al calificării, şi de aceea un om, care şi-a apropiat o tehnică, ca un fapt de rutină, poate fi, din punct de vedere intelectual (psihologic), în urma tehnicii însuşite. E cazul şi al acelor « vizitii ai volanului», pentru care automobilul nu reprezintă decît o excitaţie de natură megalomană şi chiar sexuală sau care nu văd în automobil decît « cazmaua» cu care execută o muncă necalificată, determinaţi de imperativele elementare ale vieţii.

Cum poate, deci, contribui automobilul la realizarea adaptabilităţii psihologice, la dezvoltarea implicită a gîndirii umane? Incontestabil, automobilul e astăzi un mijloc de producţie, fie că prin prestaţiile sale contribuie direct la procesul de producţie, fie că, indirect, ajută ca tonosul uman să se menţină la nivelul impus de preocupările intelectuale, ca şi de acelea economico-sociale. E necesar, în consecinţă, să-l cunoaştem şi să-l stăpînim, ca pe orice maşină-unealtă, pentru a-i optimiza exploatarea şi a-i micşora agresivitatea, deoarece, prin ponderea şi varietatea utilizării lui, el a devenit prima maşină a activităţii umane. Epoca noastră e caracterizată prin dezvoltarea considerabilă a ştiinţei şi a tehnicii. Şi e tot pe atîta de adevărat, că ritmul de dezvoltare lasă pe mulţi oameni, chiar bine intenţionaţi, în poziţia de rămaşi în urmă, creîndu-se o discrepanţă, între vîrful coloanei şi marea masă, pe planul gîndirii creatoare. Acumulările omenirii au devenit atît de imense, încît capacitatea limitată a creierului uman reprezintă un obstacol. Cum poate fi mărită această capacitate? Cum poate fi sporit volumul memoriei? Numai prin dezvoltarea gîndirii pe baza unor cunoştinţe de bază, în jurul cărora procesul de gîndire cristalizează noi noţiuni, creează « substanţe» noi. Dar, gîndirea, pentru a se dezvolta, are nevoie nu numai de cunoştinţe, ci şi de stimuli ; ea se găseşte potenţial în fiecare individ, însă dezvoltarea ei depinde de aceşti stimuli, care pot să aparţină individului (curiozitate, pasiune pentru cunoaştere, dorinţa de a realiza, etc.), cît şi societăţii (sprijin, corectare, recunoaştere, etc.). Pentru progresul individual şi cel social, se impune ca aceşti stimuli să se conjuge.

Fără îndoială, automobilul exercită o puternică atracţie asupra omului, îndeosebi asupra celui tînăr. De ce să nu fie folosit acest complex de stimuli pentru realizarea saltului necesar în dezvoltarea gîndirii? Studierea şi cunoaşterea automobilului încă din şcoală ar permite nu numai introducerea timpurie a tînărului, sub o formă atrăgătoare, în tehnica complexă, diversificată, familiarizîndu-l cu vehicularea unor cunoştinţe de bază, de la care poate trece la probleme tot mai complicate, dar i-ar facilita înţelegerea abstractizărilor prezentate lui la orele de învăţămînt realist-pozitiv. Automobilul prezintă imaginea industrială a mai tuturor legilor, fenomenelor şi principiilor din multe domenii ale fizicii (termodinamică, mecanică, electricitate, hidraulică aerodinamică etc.), matematicii şi chimiei, astfel că îmbinarea teoriei cu tehnica duce la înţelegerea acestor legi şi fenomene şi, în final, la dezvoltarea gîndirii.

Este incontestabil că un fenomen curios se manifestă la omul modern, acela de a regăsi în această masă de oţel înnobilat o personalitate, o formă de viaţă, un ideal. El găseşte în automobil libertatea, puterea. O apăsare de deget, un joc de picioare şi, mîndru ca Achile pe carul său, neofitul se simte posesorul puterii, se invidualizează în supra om. Senzaţia de putere trezeşte complexul superiorităţii, dă emoţii sexuale, naşte violenţa, şi toate acestea duc la rezultatele periculoase, pe care le cunoaştem. Dar agresivitatea maşinii nu este în fond altceva decît agresivitatea şi ignoranţa omului care o conduce.

Automobilismul a devenit un fenomen social, şi în consecinţă, întreaga masă — şoferi şi pietoni — trebuie antrenată în efortul de adaptare, de creare a unei optici corespunzătoare evoluţiei societăţii. Automobilul nu mai este un obiect personal, ci un element al economiei unei ţări. Dintr-un joc pentru adulţi, el a devenit un mijloc de producţie al zilelor noastre. Deci, dacă progresul omenirii este tot mai legat de utilizarea automobilului, se impune ca automobilismul să fie ridicat, în optica individului, la rolul pe care-l deţine în societatea modernă. Cunoaşterea şi stăpînirea automobilului, atît în scopurile demonstrate mai sus, cît şi în vederea securităţii circulaţiei rutiere, sînt, după noi, imperative de masă, iar educaţia, în acest sens, trebuie să înceapă odată cu pregătirea generală pentru viaţă. Pentru că, atîta vreme cît « fenomenul automobil» (propagandă, reglementare, utilizare, reparaţii, etc.) va fi lăsat pe seama diletanţilor, el va oferi în continuare « justificări» detractorilor săi.

ION GHENEA STĂNESCU

DIN ISTORIA AUTOMOBILISMULUI ÎN ROMÂNIA

Către sfîrșitul secolului trecut, după primele mașini-automobile realizate de către Gottlieb Daimler și Karl Benz, noul monstru, pe care unii îl găseau « zgomotos, murdar și periculos», cerea prioritate față de vechile și luxoasele echipaje cu cai, iar entuziasmul stîrnit pe malurile Senei s-a transmis rapid și pe cele ale Dîmboviței. Apoi Daimler vinde firmei franceze « Panhard et Levassor» brevetul pentru motorul « trăsurii fără cai», pe care o construise în 1886. Captat de ideea locomoției mecanice, Levassor intră în legătură cu firma metalurgică « Peugeot», care construise automobilul lui Serpollet, firmă considerată, deci, cu experiență în noul domeniu. În 1890, Peugeot construiește primul automobil cu motor cu ardere internă, al cărui mers face ca în 1892 firma să primească 29 de comenzi, 34 în 1893, 40 în 1894, 72 în 1895, 92 în 1896 și 500 în 1898.

B — 1 și B — 0

Una dintre primele trăsuri fără cai construite de Peugeot cu motor Daimler de 5—8 CP e adusă la București de către Barbu Bellu. Apariția ei pe străzile Capitalei produce multă senzație, deși ea abia se mișca. Apetitul automobilistic se amplifică, iar în anul 1898 doctorul Toma Tomescu își procură și el o asemenea trăsură, de la o expoziție londoneză. În 1900, G.B. Assan, proprietarul cunoscutei mori cu aburi de pe șoseaua Ștefan cel Mare, își comandă în Belgia o mașină de 15 CP construită la Liège și care poate fi văzută astăzi la Muzeul Tehnic din București. Ambiționat, George Valentin Bibescu procedează la fel, optînd pentru un Mercedes. Dar cînd comanda e onorată, se produce un mic incident: poliția bucureșteană nu știe cui să dea numărul de circulație 1, proprietarului morii, care se prezentase primul la înscriere, sau lui Bibescu, favorizat de blazonul nobiliar? În cele din urmă, neînțelegerea (copios amplificată în culisele «înaltei» societăți amatoare de cancanuri) se rezolvă într-un mod... diplomatic. Assan își păstrează numărul de circulație 1, iar Bibescu acceptă să-și înscrie pe caroseria Mercedes-ului său de 16 CP tip 1900 cifra 0.

Primele automobile aduse în România aveau motoare fie cu aburi, fie cu electricitate, fie cu ardere internă, deoarece în epoca respectivă constructorii din țările apusene încă nu optaseră definitiv pentru un singur sistem de propulsie. La început, sînt importate (într-o cadență de trei-cinci exemplare anual) numai autoturisme, pentru ca apoi municipiul București să cumpere un omnibus cu douăsprezece locuri, două camioane și o stropitoare. Roțile acestor vehicule grele erau acoperite cu cauciucuri pline, fără camere de aer, iar la trecerea prin mahalale, amenințau securitatea caselor. Au loc proteste din partea cetățenilor și aprinse discuții în Consiliul municipal, după care primăria decide scoaterea autovehiculelor buclucașe din serviciul public.

PRIMUL CLUB ȘI PRIMUL REGULAMENT DE CIRCULAȚIE

O statistică arată că, în anul 1904, în țara noastră circulau cincizeci și una de mașini. Cifra era impresionantă pentru vremea aceea, cînd « trăsura fără cai» abia făcea primii pași în lume. Automobiliștii simt nevoia unei organizări și, în aprilie 1904, ia ființă Automobil-Club Român. Scopul programatic, înscris în actul constitutiv, e acela de a «încuraja gustul, mișcarea și industria automobilistică». Clubul își crează filiale în diferite orașe, devine înfloritor, inițiază o serie de acțiuni, apără interesele membrilor săi și contribuie la stabilirea și respectarea primelor norme de conducere impuse de înmulțirea numărului de mașini aflate în circulație.

La scurt timp după înființarea Automobil-Clubului, prefectura poliției elaborează cel dintîi regulament de circulație românesc. Printre altele, acesta stabilea viteza maximă admisă, care era de cincisprezece kilometri în oraș («la fel trapul cailor»), iar la răspîntii și la cotituri « ceva mai încet». Fiecare mașină trebuia să aibă, conform regulamentului, două frîne trainice, o trompetă mare și trei felinare.

PRIMII ȘOFERI PROFESIONIȘTI

Automobiliștii conduceau mașinile din plăcere, din pasiune sportivă sau din snobism. Ei erau, ca să folosim un termen actual, amatori. La un moment dat, se pune însă problema formării unor profesioniști ai volanului. Astfel se face că, în ianuarie 1911, ia ființă, la București, o școală de șoferi. Primii elevi, în număr de doisprezece, sînt meseriași — lăcătuși, tîmplari, plăpumari,

vizitii — și au ca profesor pe mecanicul Gheorghe Simion, un fost țăran buzoian care, după ce deprinsese meșteșugul motoarelor, avusese curajul de a face un drum cu mașina pînă în Persia și Caucaz. Lecțiile teoretice și practice durează mai multe luni. Pe lîngă alte lucruri, discipolii lui Simion trebuie să învețe și « despre călcarea de oameni» și « despre scoaterea de fum a mașinilor». La examen, reușesc cu toții, cei mai iscusiți dovedindu-se foștii vizitii.

CONTRIBUȚII ROMÂNEȘTI

În vara anului 1880, românul Dumitru Văsescu, aflat la studii inginerești în Franța, își face apariția pe străzile Parisului la volanul unei mașini cu aburi, concepută și construită de el însuși. Gazetele vremii se ocupă pe larg de această realizare, considerînd-o drept « cea mai perfecționată trăsură-automobil». Într-adevăr, mașina lui Văsescu avea în elementele sale constitutive toate organele esențiale ale unui automobil: cadru, transmisie la roți, sistem de direcție și de frînare, suspensie formată din arcuri semieliptice din foi de oțel. Foarte interesant erau concepute roțile din spate, în componerea cărora intrau niște inele de cauciuc, plasate între bandaj și butuc, care contribuiau la amortizarea șocurilor (așa-zisele roți elastice din oțel).

Traian Vuia preia ideea automobilului cu aburi, aducînd elemente noi, deosebit de prețioase, pe care le experimentează tot în Franța, iar în anul 1911 Henri Coandă, părintele aviației reactive, construiește primul autovehicul aerodinamic din lume, care, prin liniile sale, prefigura bolizii de curse de astăzi.

După doisprezece ani, un alt român, profesorul inginer Aurel Persu, susține teoretic și practic problema mașinii de formă alungită, ca o picătură de apă în cădere. Pornind de la acest principiu, el construiește un automobil, brevetat în Germania și în alte țări, cu care străbate distanța, enormă pe atunci, de o sută de mii de kilometri. În cadrul unei comunicări făcute la Academia Română, Persu expune și alte idei îndrăznețe, pe care le adoptă apoi constructorii de automobile: plasarea motorului în spatele mașinii, închiderea roților în interiorul caroseriei, îngustarea axei posterioare, astfel încît diferențialul să poată fi eliminat.

Acum patruzeci și patru de ani, savantul George Constantinescu, creatorul sonicității, concepe un convertizor sonic mecanic, care rezolvă una dintre cele mai acute probleme ale construcției de automobile: schimbarea automată a vitezelor. Prezentată la o expoziție din Paris, în 1926, invenția sa obține un mare succes.

Mai aproape de zilele noastre, își aduc contribuția la perfecționarea automobilului inginerii: Petre Carp, Radu Manicatide, Radu Mărdăreanu. Realizările acestor talentați tehnicieni români, deși se rezumau la prototipuri, s-au situat totuși, în ceea ce privește concepția construcției, forma și performanțele, la același nivel cu al automobilelor din străinătate.

ÎNCEP CURSELE

Sportul automobilistic românesc debutează printr-un raid pe distanța Geneva-București (1827 km.), pe care-l efectuează, în 1901, George Valentin Bibescu. Străbătînd această distanță în șaptezeci și trei de ore și patruzeci și cinci de minute de conducere efectivă, el produce oarecare vîlvă în Europa, mai ales după ce raidul apare descris pe larg, într-o carte tipărită la Geneva în limba franceză. La un răstimp de numai patru ani, însoțit de Leon Leonida, Mihai Fereki-de, Martha Bibescu, Maria Ferekide și de scriitorul francez Claude Anet, întreprinde un raid intercontinental, plecînd din Galați și mergînd pînă la Ispahan, capitala de atunci a Persiei. Aceasta e considerată prima excursie intercontinentală din lume, efectuată cu automobilul.

Începînd din 1906, automobiliștii români participă activ la cursele internaționale și obțin succese frumoase în probele de coastă, în raliuri, în circuitele de viteză. Ion Maican se clasează al treilea, din nouăzeci de concurenți, la Chateau-Thierry (Franța); H. Manu și N. Constantinescu parcurg distanța București—Paris în cincizeci și două de ore; Alexandru Racoviță și George Ghica ocupă locuri onorabile în Raliul Monte-Carlo, Butculescu și Urdăreanu cîștigă Raliul San-Remo.

Prima cursă automobilistică internă e organizată în anul 1904, pe traseul București-Giurgiu, retur. Realizînd o viteză medie de valoare europeană: 66,600 km pe oră, Bibescu se clasează pe locul întîi, la volanul unui Mercedes.

Întrecerile se înmulțesc. În 1907, se desfășoară cel dintîi raliu național, organizat într-o formulă originală. Mașinile iau startul în același timp cu un balon, pe care-l conduc niște ofițeri, trebuind să ajungă la țintă înainte de aterizarea aeronauților. După mai multe etape, victoria revine unui automobil. În același an, e organizat și primul « Grand Prix» românesc, pe traseul Găești-Fundata-Tîrgoviște-Găești, iar în 1908 are loc, la București, cel dintîi circuit de viteză, la care asistă peste zece mii de spectatori.

După primul război mondial, automobilismul sportiv românesc se dezvoltă vertiginos, înscriind în programul său o serie de mari competiții, care devin tradiționale:

Turul României, Cupa Carpaților, Cupa Unirea etc. Alexandru Papană, Alexandru Budișteanu și Jean Calcianu atacă recordul rutei București—Brașov, iar alți temerari, în frunte cu Marin Butculescu, reușesc să străbată cu mașina, în anul 1931, distanța București—Paris în numai treizeci și nouă de ore și patruzeci și cinci de minute. Cîțiva ani mai tîrziu (1936), Petre Cristea își înscrie numele în calitate de învingător absolut în palmaresul uneia dintre cele mai prestigioase întreceri rutiere: Raliul Monte Carlo.

PREZENTUL ȘI VIITORUL

Vine apoi cel de-al doilea război mondial, după care, în 1955, ia în sfîrșit ființă și în țara noastră industria constructoare de autovehicule. Primul ei rod e autocamionul SR 101, necesar marilor șantiere ale dezvoltării noastre economice. Acestui veteran al uzinelor «Steagul Roșu» din Brașov, îi iau locul, în 1963, rapidele autocamioane «Carpați» și «Bucegi», de concepție românească, ajungînd să fie construite astăzi în peste zece variante, atît pentru piața internă, cît și pentru export.

În actuala constelație a industriei constructoare de automobile din țara noastră, un loc aparte îl ocupă și uzinele «Tudor Vladimirescu», «Autobuzul» sau «Muscel» realizatoarea turismelor de teren. Iar recent edificata UAP (Uzina de Autoturisme Pitești) a trimis, în ziua de 23 August 1968, pe șoselele bătrînei Dacii a lui Burebista, tînăra mașină «Dacia 1100». Am avut apoi plăcuta surpriză de-a întîlni, în cadrul marii Expoziții a Realizărilor Economiei Naționale (EREN), deschisă în luna august 1969, elegantul și practicul autoturism românesc ARO, care, construit la uzina «Muscel» e dotat cu toate perfecționările tehnice și poate rivaliza cu cele mai cunoscute turisme utilitare «orice-teren» din lume. Subliniem totodată și faptul că Uzina de Autoturisme din Pitești a lansat la ora actuală un nou tip de automobil, al cărui motor are o capacitate de 1300 cmc.

O CONCLUZIE

Adăugîndu-se bogatei tradiții automobilistice, de ordin sportiv-competițional și turistic, din țara noastră, dezvoltarea impetuoasă a industriei de autovehicule românești, ca și rapida creștere a parcului național auto, crează o nouă serie de obligații morale și materiale, atît pentru Automobil Club Român și organizațiile înrudite, cît și pentru piloții care, în ultimii ani, au devenit din ce în ce mai activi în competițiile balcanice și europene.

DUMITRU LAZĂR

Într-o stație de taxi:

— Spune-mi, te rog, cît costă un drum cu mașina dumitale?

— Cincizeci de bani pentru fiecare sută de metri și trei lei pornirea.

— Atunci, fii drăguț și pornește-o, că o iau din mers.

●

Un taxi coboară în viteză o pantă. Deodată, șoferul încremenește.

— Sîntem pierduți! îi spune el clientului.

— De ce?

— Nu mai funcționează frînele și nu mai pot opri.

— Oprește măcar aparatul de taxat.

La ieșirea din București, un pieton face semne insistente spre mașinile ce trec pe șosea. Un șofer mai amabil oprește.

— Ce doriți?

— Nu vă supărați, mergeți la Ploiești?

— Da.

— Ați fi atît de bun, să duceți și pardesiul meu?

— Cu multă plăcere... Dar cum o să-l găsiți acolo?

— Păi nu, că eu rămîn în el.

●

O mașină aleargă nebunește pe șosea. Agentul de circulație o oprește.

— Ceea ce faceți dumneavoastră e o grozăvie, îi spune șoferului. Ați depășit o sută treizeci de kilometri pe oră.

— Păi nu e formidabil? Gîndește-te: azi conduc întîia oară.

Generalul-maior HARALAMBIE VLĂSCEANU, în cabinetul său de lucru, dialogînd cu colaboratorul nostru, Ion Ghenea Stănescu

POEZIE LA VOLAN? SAU POEZIA VOLANULUI?

OMUL, MAŞINA ŞI DRUMUL, UN SINGUR TOT

Unul dintre fenomenele specifice secolului nostru, în ceea ce priveşte relaţiile inter-umane, ca şi acelea dintre om şi natură, este aşa-numitul « fenomen-automobil ». Acest fenomen, care a luat o uimitoare dezvoltare după cel de-al doilea război mondial, a început să fie studiat de un număr din ce în ce mai mare de specialişti din cele mai variate domenii.

În ţara noastră, de altfel ca peste tot în lume, automobilismul impune o analiză atentă a celor trei factori — om, maşină, drum — care concură la buna circulaţie rutieră. Din dorinţa de a le fi cît mai util, în acest sens, automobiliştilor români, *Almanahul Literar 1970*, prin colaboratorul său, *Ion Ghenea Stănescu*, s-a adresat adjunctului Inspectorului General al Miliţiei, general-maior HARALAMBIE VLĂSCEANU, în subordinea căruia Direcţia Circulaţiei desfăşoară o intensă propagandă educativă.

Publicînd răspunsurile domniei sale, pentru care îi aducem cele mai calde mulţumiri, sîntem convinşi că foarte mulţi cititori, fie automobilişti, fie pietoni, fie pasageri, vor găsi în ele lucruri deosebit de interesante.

A

ÎNTREBARE: *Automobilişti începători, automobilişti rutinaţi, automobilişti blazaţi şi alţii, de toate felurile şi din toate profesiunile, circulă din ce în ce mai mult pe şoselele noastre. Ce ne puteţi spune despre oamenii de artă, în această a doua lor ipostază: de oameni la volan?*

RĂSPUNS: Cei trei factori, fără de care nu putem vorbi despre circulaţie (omul, maşina şi drumul), constituie un singur tot. Pe de altă parte, ar fi greşit sau, în tot cazul, inechitabil, să apreciem că circulaţia generează probleme doar organelor însărcinate cu reglementarea ei. În zilele noastre, soluţionarea problemelor traficului rutier atrage în angrenajul ei oameni de cele mai diferite ocupaţii, de la ingineri şi psihologi, pînă la medici şi jurişti, solicitîndu-le din plin contribuţia.

Una dintre figurile reprezentative ale factorului *om*, factor component al circulaţiei, este, fără îndoială, automobilistul. Tînăr sau vîrstnic, femeie sau bărbat, profesionist sau amator, caracter dinamic sau ponderat, iată doar cîteva dintre ipostazele în plus în care poate apărea, pe lîngă stările amintite în întrebarea dumneavoastră. Altfel spus, o diversitate largă de criterii, de care trebuie să ţinem seama, atunci cînd vrem să analizăm rolul automobilistului în desfăşurarea traficului, criterii care, în ultimă instanţă, converg către un singur obiectiv: respectarea regulilor de circulaţie.

Evident că, în postura de conducători-auto, nici oamenii de artă nu pot face excepţie de la aceste criterii şi, ca atare, nu pot fi trataţi, atîta timp cît se găsesc la volan, cu alte unităţi de măsură. Aceasta nu înseamnă, desigur, că ignorăm valorile individuale, că vrem să reducem la un numitor comun toţi cetăţenii aflaţi la volan. Dimpotrivă. Pornim de la premisa că oamenii de artă, cunoscători prin excelenţă ai vieţii, pot aprecia mai mult ca oricine ce înseamnă rigorile normelor rutiere şi cît de mare este răspunderea fiecărui participant la trafic, pentru siguranţa circulaţiei, fie el conducător de vehicul, pieton sau pasager.

ÎNTREBARE: *Se spune că automobilul este şi un factor de cultură şi educare. Pe parcursul unei mii de kilometri, geamurile maşinii sînt tot atîtea vitrine, prin care admirăm peisajul şi în acelaşi timp oamenii şi realizările lor. Aş spune: poezia la volan. Credeţi că există vreo relaţie, şi de ce natură, între automobil şi poezie?*

RĂSPUNS: Apreciez automobilul, ca mijloc de cultură şi educare, din mai multe puncte de vedere, direct şi indirect. Direct, pentru că, obligînd la însuşirea unor cunoştinţe tehnice, lărgeşte implicit orizontul de cultură generală, iar automobilismul, prin calităţile pe care le solicită, contribuie la consolidarea unor trăsături

de caracter, cum ar fi: stăpînirea de sine, altruismul, îndemînarea şi altele. Indirect, deoarece automobilul facilitează deplasarea şi reduce distanţele, permiţînd astfel omului să afle cît mai multe, să ia contact cu creaţiile de artă, să cunoască modul de viaţă şi obiceiurile semenilor săi de prin alte locuri.

În ceea ce priveşte poezia la volan, poate că ar fi mai apropiat de adevăr, dacă am vorbi despre poezia volanului. Cel puţin din două motive: întîi, pentru că şi conducerea unui autovehicul îşi are poezia ei, e drept, mai puţin întemeiată pe ficţiune...

ÎNTREBARE: *Nu cumva chiar deloc pe ficţiune?*

RĂSPUNS: ...dar, prin aceasta, cu nimic mai prejoasă în a oferi satisfacţii pe plan spiritual. În al doilea rînd, pentru că poezia volanului, spre deosebire de poezia la volan, nu periclitează securitatea traficului, nesustrăgînd atenţia omului de la şofarea maşinii.

Imaginile şi impresiile culese în timpul deplasării cu automobilul pot constitui, fără îndoială, *materii prime* pentru poezie, dar nu mai mult. Conducerea unui automobil solicită prea multă atenţie şi eforturi, pentru ca o persoană să se mai poată ocupa şi cu altceva şi mai ales cu creaţia poetică.

ÎNTREBARE: *Aveţi o vedere de ansamblu asupra problemelor de circulaţie rutieră din ţara noastră. Care sînt, după dumneavoastră, ţinînd seama şi de statistică, principalele dificultăţi în organizarea şi securitatea circulaţiei auto?*

RĂSPUNS: Răspunsul la această întrebare ar fi uşor de dat, dacă m-aş rezuma la enunţarea dificultăţilor existente. Dar cunoaşterea lor în sine nu ar ajuta la nimic. Sînt convins că cititorii *Almanahului Literar* doresc să fie informaţi şi asupra unor modalităţi de remediere a dificultăţilor respective. Or, tocmai aici, în întreprinderea unor măsuri, întîmpinăm încă greutăţi.

O parte din participanţii la trafic, îndeosebi conducătorii de vehicule, nu a ajuns să înţeleagă necesitatea respectării regulilor de circulaţie, comiţînd abateri, dintre care unele pun în pericol direct siguranţa traficului. Organele miliţiei întreprind permanent o gamă variată de măsuri, pentru combaterea atitudinilor negative faţă de etica rutieră, însă aceasta nu e suficient. E nevoie de sprijinul mai activ şi mai direct al tuturor factorilor, care pot aduce o contribuţie la întărirea disciplinei în ceea ce priveşte normele de deplasare pe drumurile publice.

Serioase impedimente provoacă circulaţiei numeroasele lucrări ce se execută în partea carosabilă, mai cu seamă din cauza neglijenţei în semnalizarea lor, atît ziua cît şi noaptea. Nu exagerez cu nimic, afirmînd că asemenea lucrări ar fi cu mult mai puţine la număr, dacă, pe de o parte, organele de resort s-ar îngriji îndeaproape de corelarea lor, încît să fie declanşate simultan, şi nu succesiv, iar pe de altă parte, dacă ele ar fi executate întotdeauna la un nivel calitativ corespunzător, încît să nu apară, la scurt timp după terminarea lor, denivelări şi degradări ale suprafeţei drumurilor. Nu toţi deţinătorii de autovehicule, proprietate socialistă sau particulară, se preocupă pe cît ar trebui de asigurarea stării tehnice a maşinilor lor, prezenţa pe şosele a celor cu defecţiuni tehnice constituind o sursă potenţială de producere a accidentelor.

Spaţiul nu permite să ne ocupăm şi de alte dificultăţi ce se manifestă în traficul rutier. Putem însă asigura pe toţi cititorii *Almanahului Literar* că, în ceea ce-i priveşte, organele miliţiei îşi vor consacra eforturile pentru a elimina greutăţile existente şi a crea condiţii cît mai bune pentru desfăşurarea fluentă şi în securitate a circulaţiei.

ÎNTREBARE: *Ce noutăţi îi aşteaptă pe automobilişti în 1970? Eventual, ce urare le faceţi?*

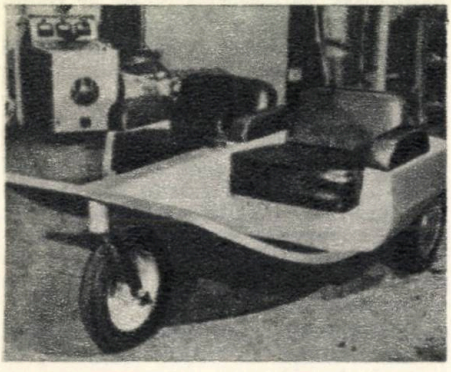
RĂSPUNS: Creşterea pe mai departe a parcului auto, dezvoltarea turismului intern şi internaţional, de unde şi sporirea ritmului de intensificare a circulaţiei. Modernizarea în continuare a reţelei de drumuri publice, inclusiv sub raportul semnalizării rutiere, extinderea şi îmbunătăţirea asistenţei tehnice pe trasee şi în localităţi pentru automobiliştii amatori, măsuri care vor schimba în multe privinţe înfăţişarea circulaţiei. Şi, pentru că o bună circulaţie implică cunoaşterea şi stăpînirea maşinii, în examenul pentru obţinerea permisului de conducere au fost introduse recent noi chestionare, sistemul de apreciere a rezolvării temelor s-a modificat prin adiţiune de puncte, iar la proba de conducere practică a fost introdusă executarea unor manevre de dexteritate. Ceea ce s-a introdus nou este rezultatul unui experiment şi dovedeşte că aceia care şi-au însuşit o bună pregătire tehnică şi practică le rezolvă cu multă uşurinţă, timpul afectat pentru manevrele impuse de noile norme fiind prea suficient.

Iar la început de an nou, urez tuturor automobiliştilor deplasări plăcute, fără necazuri, obţinerea de satisfacţii depline de pe urma maşinii lor.

LUMEA ŞI AUTOMOBILUL

Preocupările legate de construcţia şi de utilizarea automobilelor în lume sînt în momentul de faţă atît de diverse şi de ample, încît un om neavizat cu greu şi le poate imagina. Aceasta, întrucît automobilul a devenit prima maşină a activităţii umane şi, nu o dată, chiar a doua locuinţă a omului. Nici o altă construcţie de maşină nu a produs o atît de amplă efervescenţă a spiritului şi activităţii umane. Cele mai noi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii sînt aplicate pe scară largă în industria automobilului.

La rugămintea redacţiei, colaboratorul nostru, RADU TĂNASE, vă prezintă aici cîte ceva din cele mai recente preocupări şi realizări de pe glob.



Automobilul electric « Jarret »

La salonul auto 1968 din Paris, a produs uimire *noul automobil electric* al fraţilor Jean şi Jaques Jarret. Realizat la nivelul tehnicii actuale, el părăseşte schema clasică, fiind gîndit în întregime electric. Toate mişcările sale (înaintare, mers înapoi, oprire, viraje) sînt realizate de cele două motoare cu reluctanţă variabilă, care primesc comenzile, printr-un sistem electronic, de la mişcările unei manete. Unul dintre cele mai importante avantaje de pe urma automobilului electric, îl vor avea mai ales marile aglomerări urbane, unde zgomotul şi vicierea aerului au ajuns adevărate calamităţi.

Un jurnalist specializat în automobilistică, André Brûlfert, din Avignon, a inventat un *nou tip de motor: turbo-motorul*. Acesta ar fi capabil să dezvolte o putere specifică de 115 CP/litru, adică dublul celui mai bun motor convenţional utilizat la automobilele sportive. Motorul nu are arbore cotit, nici biele. Pistoanele (libere cu două capete), împinse de detenta gazelor, transmit forţa, alternativ, la două turbine printr-un flux de ulei; axele turbinelor sînt angrenate, printr-un pinion, cu arborele de ieşire către transmisie. Prototipul, de 49 cmc. capacitate cilindrică şi care a dezvoltat o putere de 5 CP (ceea ce corespunde puterii de 115 CP/1), e astăzi în studiu la Detroit, iar şantierele navale din Marsilia au executat un alt prototip, de 175 cmc în 2 cilindri răciţi cu aer şi care a dezvoltat o putere de de 20 CP.

În ultimul timp, se fac remarcate, în construcţia automobilelor, următoarele *trei tendinţe:*

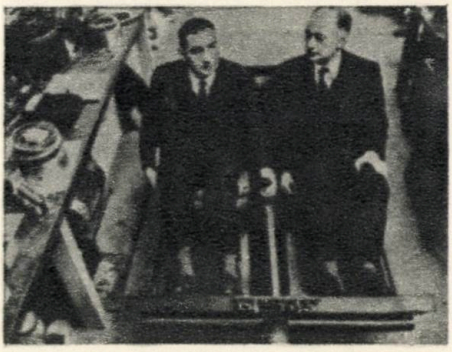
1. Concentrarea industriilor auto;

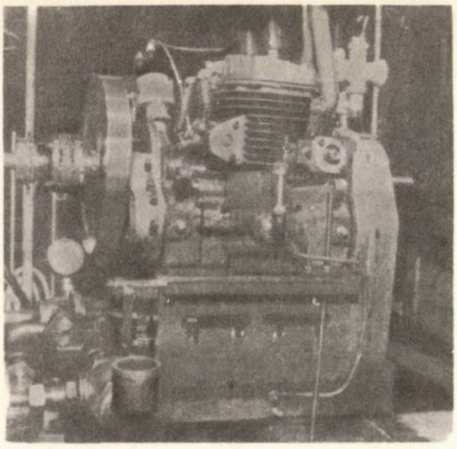
2. Extinderea condiţiilor de securitate impuse prin lege în S.U.A.;

3. O diversificare abuzivă a modelelor, ceea ce a determinat o nouă expresie: mareea modelelor continuă să se umfle.

Revista italiană « Quattroruote » a organizat o *masă rotundă*, la care au participat reprezentanţi ai unor mari uzine construc-

Toate mişcările automobilului sînt realizate prin forţa celor două motoare comandate cu ajutorul unei manete de dimensiunile unui creion





Turbomotor cu pistoane libere, construit la şantierele navale din Marsilia

toare de automobile din Europa şi din America. Problemele discutate au fost:

1. Unificarea temelor de cercetare în problema aplicării în Europa a normelor de securitate impuse automobilelor în S.U.A. Aceste norme nu vor influenţa asupra construcţiei arhitecturii automobilului?

2. Extinderea injecţiei de benzină la motoare, ca mijloc de combatere a poluării atmosferei. Motorul cu benzină va fi înlocuit de motoare Diesel, cu abur sau electrice?

3. Tendinţa marilor concentrări în industria auto nu va duce la scăderea diversificării producţiei şi, deci, a emulaţiei şi concurenţei? Nu vor fi oferite produse fără alternative?

Din ce în ce mai mulţi constructori europeni extind utilizarea *transmisiei automate* la autoturismele mijlocii şi mici, considerînd că acesta e un factor însemnat în micşorarea oboselii care generează atîtea accidente.

Alternatorul, care permite un debit superior dinamului chiar la turaţiile joase ale motorului (circulaţia în oraşe), cunoaşte o utilizare crescîndă.

Acumulatorii se vînd seci; încărcaţi, dar fără electrolitul, care se livrează într-un bidon separat. E suficient să turnaţi electrolitul în elementele bacului, pentru ca, în cîteva minute, acumulatorul să livreze curent cu intensitate şi tensiune maximă.

În Iugoslavia, la uzina Zastrava, care produce de mai mulţi ani automobile sub licenţa Fiat, va fi construit primul autoturism de fabricaţie sută la sută iugoslavă. El se va numi *Novi Auto* şi va avea un motor de 1100 cmc şi 4 cilindri.

În anul 1972, noile uzine, care se află în construcţie în oraşul Togliati de pe Volga (U.R.S.S.), vor livra *900.000 autoturisme WAZ — 2101*. Derivate din «Fiat 124», însă cu motoare mai puternice şi adaptate condiţiilor de circulaţie din Uniunea Sovietică, ele vor putea dezvolta o viteză de 150 Km/oră.

Pentru a ajunge să adere optim la sol, un *pneum nou* trebuie rodat pe o distanţă de 50—100 de km.

Aceasta, deoarece: 1) Suprafaţa netedă a sculpturilor trebuie strivită şi granulată în contact cu şoseaua şi 2) Un pneum nou are nevoie de mii de rotaţii, pentru a se «aşeza» corect pe jantă.

O nouă benzină, care diminuează uzura motoarelor cu 40%, va fi pusă în vînzare în Anglia de către Mobil Oil.

Recent, a fost creat *un far auxiliar*, *Autosensa*, care creşte intensitatea luminoasă în partea dreaptă a străzii. El are un ecran mobil, care, comandat de o celulă foto-electrică, limitează fascicolul spre stînga, în mod automat, în funcţie de prezenţa unui autovehicul din sens invers.

Se prevede că *revoluţia în automobilism* va fi datorată electronicii. Viitorul şofer va fi un «director de conducere». El va da ordine, iar maşina, dotată cu un ordinator, va face restul: alegerea vitezei optime în funcţie de temperatura motorului, de cea a gazului de eşapare, de curba randamentului în funcţie de turaţie, realizarea securităţii în circulaţie prin înlăturarea manevrelor false sau ezitante la viteze mari — ca urmare a măsurării cu ajutorul laserului a distanţelor faţă de obstacole — acţionarea frînelor în cele mai bune condiţii, etc.

La Milano, un judecător l-a condamnat pe automobilistul Luigi Spaguali, deoarece acesta montase la automobilul său un *avertizor nereglementar*.

Pentru a-i face pe pietoni să traverseze mai repede strada, îndeosebi pe cei ce-l întîrziau ostentativ, el declanşa o bandă de magnetofon, pe care erau înregistrate rafale de pistol.

MIC DICȚIONAR DE CURSE ILUSTRAT

întocmit de DUMITRU ȘOMUZ

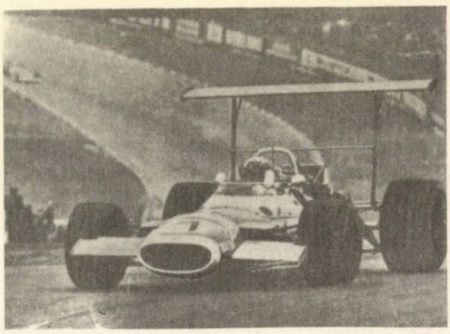
Spectacol insolit și palpitant, culminînd nu o dată în modul cel mai dramatic, amestec de bărbăție și inteligență, de pasiune, de incertitudini și de măreție, cursele de automobile captează atenția a milioane de oameni. Ele s-au născut acum șaptezeci și cinci de ani și au cunoscut de-a-lungul vremii o dezvoltare extraordinară, stimulată de rațiuni tehnice, comerciale sau pur sportive.

Actualmente, sînt organizate pe glob, sezon de sezon, peste zece mii de întreceri automobilistice, într-un larg evantai de genuri și specialități. Categoria cea mai importantă și mai larg răspîndită o formează cursele de viteză pe circuite închise, urmate de întrecerile de regularitate și rezistență, cunoscute sub numele de raliuri. Capul de afiș îl dețin probele *Grand Prix* pentru automobile de « formula 1 » care, împreună, formează campionatul mondial. O serie de alte probe de viteză, rezervate mașinilor cu caroserie închisă (în limbaj de specialitate, ele se numesc mașini Sport, Sport-Prototip și Grand Tourisme) alcătuiesc a doua mare competiție mondială, denumită Campionatul Internațional al Mărcilor. În materie de raliuri, suprema întrecere anuală o constituie Campionatul European, care începe în ianuarie cu tradiționalul *Raliu Monte Carlo*, și se încheie toamna, tîrziu, prin *Raliul Marii Britanii*.

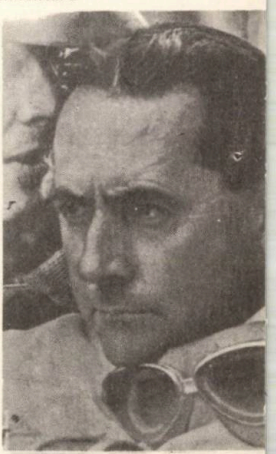
Paralel cu competițiile enumerate mai sus, dirijate direct de către Federația Internațională de Automobilism, în numeroase țări ale lumii au loc o serie de întreceri de mai mică amploare, organizate de automobil-cluburile naționale. La noi, spre exemplu, există în prezent un campionat republican de viteză în coastă, unul de viteză pe circuit și unul de raliuri.

Cititorii interesați în astfel de probleme vor găsi în Micul Dicționar de Curse, pe care-l publicăm aici, o succintă prezentare a principalelor competiții automobilistice internaționale, alături de biografia unor celebri ași ai volanului și de unele date asupra cîtorva circuite din Europa, Africa și America de Nord.

A

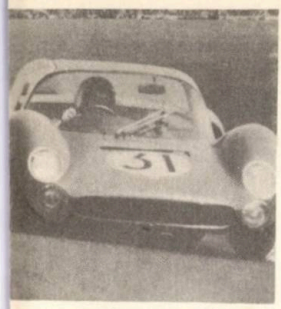


Automobil de « formula 1 ». Mașină de o construcție cu totul specială, cu un loc, singura admisă la startul campionatului mondial de automobilism. Caroseria e deschisă și are forma unui fuselaj de avion. Federația internațională de specialitate schimbă, de obicei din cinci în cinci ani, caracteristicile tehnice generale ale automobilelor de « formula 1 ». În prezent, sînt valabile mașinile care au o greutate minimă de 500 Kg. și motoare de 3.000 cmc, fără supraalimentare, sau de 1.500 cmc. cu supraalimentare

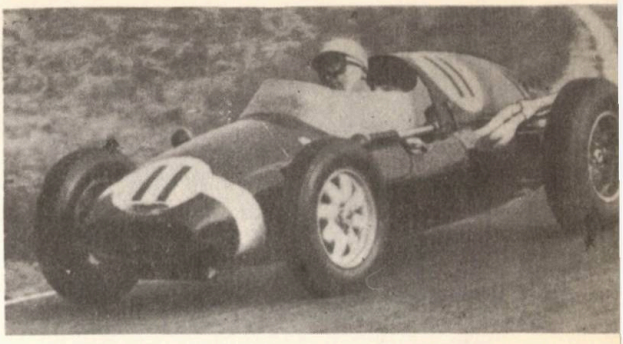


Brabham Jack. Celebru pilot de curse australian, născut la Hurstville în anul 1926 și stabilit în Anglia. Este cel mai în vîrstă alergător actual de « formula 1 ». A obținut performanța, aproape unică, de a cîștiga de trei ori titlul de campion mondial: în anii 1959, 1960 și 1966. Își construiește mașinile de curse în atelierele proprii. Concepe și realizează automobile și pentru alte genuri de competiții de viteză

Clark Jim. Cel mai strălucit alergător de curse din ultimii ani, născut în 1936 într-o familie de fermieri scoțieni și mort în 1968 pe circuitul de la Hockenheim (R.F. a Germaniei). A concurat aproape un deceniu sub culorile unei singure firme: Lotus. În palmaresul său, sînt înscrise la capitolul victorii două titluri de campion al lumii (1963 și 1965), douăzeci și cinci de Mari Premii și locul întîi în cursa de la Indianapolis

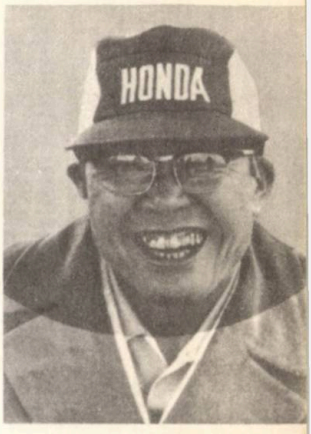


Dino. Motor de curse, recunoscut pentru performanţele sale, realizat cu zece ani în urmă de celebrul constructor italian Enzo Ferrari. Numele n-a fost ales întîmplător. Enzo Ferrari (născut la Modena, în 1898) a avut un fiu, pe care-l chema Dino şi care a murit prematur, imediat după ce obţinuse diploma de inginer şi proiectase primul său motor pentru competiţii. Pe baza motorului Dino, au fost realizate două construcţii de mare succes: automobilele Dino Spider şi Ferrari Dino 206/GT.



Grand Prix. Gen de curse automobilistice, de mare popularitate şi prestigiu, contînd ca etape ale campionatului mondial sau ale campionatului internaţional al mărcilor. Primul Grand Prix a fost organizat în 1906, pe circuitul de la Le Mans (Franţa). Probele Grand Prix, cultivate cu predilecţie în Europa, sînt organizate pe circuite omologate de către federaţia internaţională, pe distanţe variind între 300—400 Km.

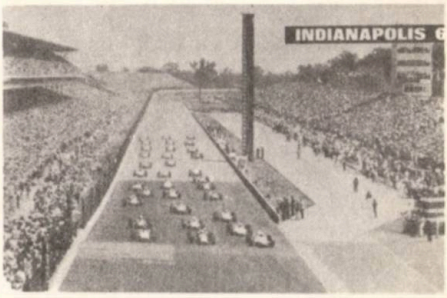
Ecurie. Cuvînt francez, care înseamnă « grajd ». În lumea curselor de automobile, el a căpătat o extindere aproape universală (mai ales că limba oficială a federaţiei internaţionale de specialitate este franceza) şi înseamnă « echipă ». Adeseori, pe marginea pistelor de concurs, cuvîntul *ecurie* e înlocuit de către italieni cu *scuderia*, iar de către cei ce vorbesc engleza cu *team*.

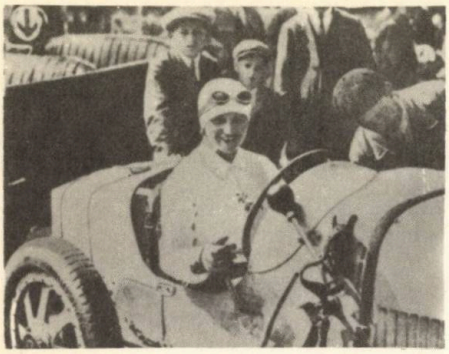


Honda Soichirc. Constructor japonez de renume mondial, născut în anul 1907. Şi-a cucerit popularitatea imediat după sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, realizînd biciclete cu motor. Apoi, a început să construiască motociclete şi să participe la campionatele mondiale de viteză, prezentînd la start echipe excepţional pregătite. Maşinile şi piloţii săi au cîştigat optsprezece titluri mondiale. Sînt cinci ani, de cînd s-a angajat şi în campionatul de automobilism

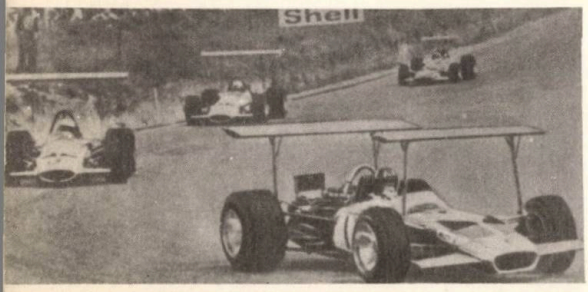
Fangio Juan Manuel. Cel mai mare alergător de curse al tuturor timpurilor, născut la 24 iunie 1911, la Balcarce, în Argentina, din părinţi de origine italiană. Şi-a cîştigat existenţa muncind din greu, încă din copilărie (tatăl său era zidar şi avea zece copii). S-a retras din sportul automobilistic în 1958, după ce a atins o performanţă neegalată de nimeni pînă azi: cinci titluri de campion mondial (1954, 1955, 1956, 1957 şi 1958). Trăieşte la Buenos Aires, ocupîndu-se cu turismul şi cu importul de automobile

Indianapolis. Oraş în S.U.A., capitala statului Indiana, unde, începînd din 1911, e organizată anual una dintre cele mai spectaculoase curse de automobile din lume. Întrecerea se desfăşoară totdeauna în ziua de 30 mai (The Memorial Day), pe un circuit închis, de patru kilometri, de formă dreptunghiulară. E singurul circuit din lume, în cadrul căruia alergările evoluează în sens invers acelor de ceasornic. Întrecerea măsoară 500 de mile, pe care alergătorii le parcurg într-o alură infernală. Asistă de obicei cîte patru sute de mii de spectatori, iar premiile sînt foarte mari



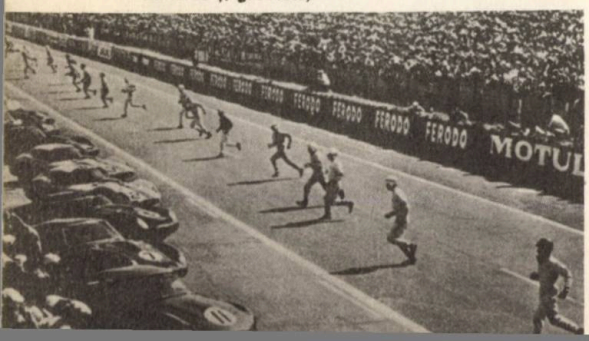


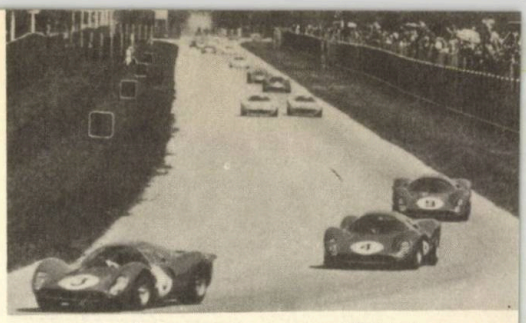
Junek Eliska. Automobilistă cehoslovacă, renumită pentru succesele sale sportive, obținute în deceniul al doilea al secolului nostru. Se numără printre singurele nouă, zece femei din lume, care s-au încumetat să concureze cot la cot cu bărbații în întrecerile de anvergură internațională În vîrstă de șaizeci și nouă de ani, ea locuiește actualmente la Praga. Soțul ei, de asemenea reputat automobilist, a murit în 1928, în Marele Premiu al Germaniei



Kyalami. Circuit de automobilism, lung de 4,086 Km, situat în Africa de Sud, în apropiere de Johannesburg, unde are loc de obicei primul Grand Prix al fiecărui an. Pînă în 1968, întrecerile de la Kyalami se desfășurau în ziua de Anul Nou. Circuitul are o formă alungită, cu întinse porțiuni de linie dreaptă, care permit obținerea unor viteze medii ridicate. Recordul unui tur, stabilit de pilotul Jackie Stewart, la volanul unei mașini Matra cu motor Ford-Cosworth, este de 181,046 Km. pe oră

Le Mans. Orășel din centrul Franței (218 Km distanță de Paris), vestit în întreaga lume pentru cursa de douăzeci și patru de ore, organizată acolo la jumătatea lunii iunie. Întrecerea a fost inițiată în 1923 de către ziaristul sportiv Charles Faroux. Conform unei tradiții, care n-a fost încălcată decît în cazuri excepționale, startul se dă întotdeauna sîmbăta, la ora trei după-amiază, iar cursa se încheie duminică, la aceeași oră. Mașinile aleargă neîntrerupt, timp de douăzeci și patru de ore, pe circuitul lung de 13,461 Km, fiind conduse cu schimbul de cîte doi piloți. Clasamentul se alcătuiește ținîndu-se seama de trei criterii: 1. Distanța în Km. parcurși (care dă cîștigătorul general) 2. Indicele de performanță (în funcție de cilindre și de kilometrii parcurși) 3. Indicele energetic (în funcție de consum, cilindree și greutate)





Monza. Autodrom situat în nord-vestul Italiei, inaugurat în 1922. E unul dintre cele mai moderne de pe glob și cuprinde o pistă specială, foarte rapidă, lungă de 4,250 Km, o pistă «junior» și un circuit rutier. De-a-lungul parcursului rutier, se află lungi porțiuni de linie dreaptă cu tribune pe margine, precum și o serie de curbe, dintre care una poartă numele marelui pilot Alberto, care a murit acolo la 22 mai 1955, la volanul unei mașini Ferrari. Pe circuitul de la Monza, se organizează toate genurile de competiții automobilistice și motocicliste de viteză

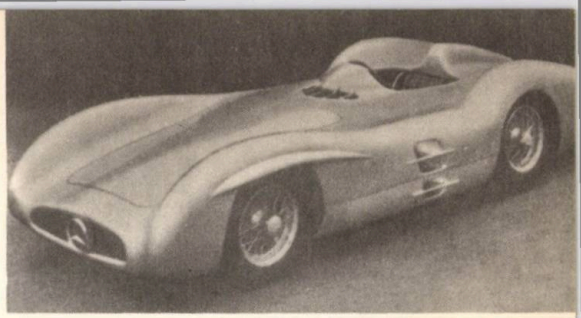
Nürburgring. Cel mai greu circuit automobilistic din lume. Construit în 1925, în pădurile Eifel de pe actualul teritoriu al R F. a Germaniei, în apropierea graniței cu Belgia, el măsoară 28,200 Km. și are un număr de viraje record : 170. Aici și-au cucerit gloria numai cei mai buni piloți de curse: Nuvolari, Ascari, Fangio. Românul Petre Cristea, concurînd în 1939 la Nürburgring, a stabilit un record de viteză, în clasa mașinilor Sport de 2 litri, care a fost doborît abia în 1954 de către englezul Stirling Moss

Osca. Mică firmă italiană, fondată în 1947 și specializată în construcția de mașini și caroserii de curse. Pe automobilele realizate de Osca, au alergat piloți celebri, ca Stirling Moss și Juan Manuel Fangio. După

1950, mașinile Osca își fac o strălucită intrare în întrecerile de «formula 2». În ultimii ani, în colaborare cu unele uzine-gigant, cum este Fiat, mica întreprindere Osca a realizat automobile de serie mică, derivate din cele de curse, pe care le-a comercializat

Paris-Rouen. Între aceste două orașe, a fost organizată, la 23 iulie 1894, din inițiativa publicației *Le petit journal*, prima competiție automobilistică. La start au fost prezente șase mașini cu aburi și cinci cu petrol. Însoțiți de numeroși ziariști cu bicicletele, concurenții au ajuns la Rouen, după multe peripeții și escale. Premiul întîi, în valoare de cinci mii de franci, a fost împărțit între Peugeot și Pauhard. Premiul al doilea a revenit inventatorului pilot De Dion Bouton

Raliu. Intrecere automobilistică de regularitate şi rezistenţă, organizată pe parcursul a sute sau mii de kilometri de drumuri de diferite categorii, deschise traficului rutier obişnuit. Fiecare maşină participantă la un raliu e condusă cu schimbul de doi concurenţi, aflaţi permanent la bord. În afară de proba de regularitate (concurenţii trebuie să ajungă la posturile de control exact la ora şi minutul stabilit dinainte), în programul fiecărui raliu figurează şi o serie de probe de viteză în coastă sau viteză pe circuit



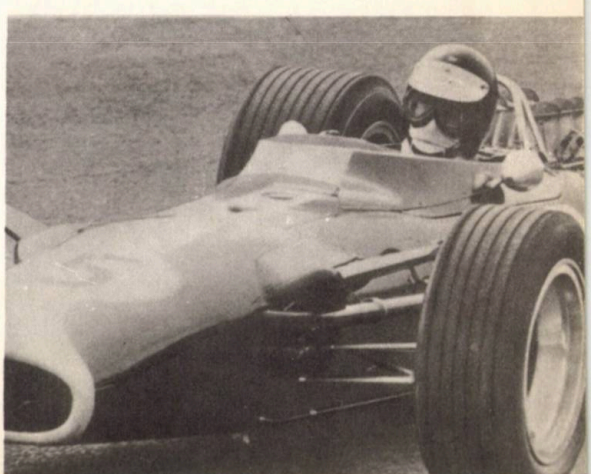
Uhlenhaut Rudolf. Şef de echipă şi constructor german de maşini de curse, proiectantul maşinii W 196, care a obţinut numeroase victorii în întrecerile de după 1950. În prezent, lucrează ca proiectant-şef la Mercedes. A susţinut întotdeauna cu pasiune necesitatea curselor, considerîndu-le ca o condiţie « sine qua non » pentru progresul industriei automobilistice

Stewart Jackie. Cel mai talentat pilot actual de « formula 1 », considerat drept şef al alergătorilor din « noul val ». S-a născut în 1939, în Scoţia, în localitatea Milton. E căsătorit, are doi copii şi locuieşte lîngă Geneva. Înainte de a face automobilism, a fost campion de tir şi component al echipei engleze pentru J.O. de la Tokio. A debutat în întrecerile de « formula 3 », iar în campionatul mondial a cîştigat cîteva Mari Premii

Varzi Achille. Vestit alergător italian, continuator al şcolii de campionissimi formată în perioada anilor 1927—1934. A debutat în motociclism, pentru a se consacra apoi, începînd din 1928, sportului cu volanul şi a concurat pînă în 1948, cîştigînd numeroase Mari Premii

Targa Florio. Cursă automobilistică tradiţională, înfiinţată în 1906 de către milionarul sicilian Vincenzo Florio. Vestită prin duritatea ei şi prin traseul dificil din regiunea muntoasă a Siciliei, cu mii de curbe, nu o dată această întrecere infernală s-a încheiat cu victime

Zandvoort. Circuit olandez, construit, după cel de-al doilea război mondial, în apropiere de Haarlem. Are o lungime de 4,193 Km. Pista acestui circuit şerpuieşte printre dune de nisip, împiedicînd adeseori, în timpul vînturilor puternice, avîntul piloţilor. Pe lîngă alte competiţii, aici se desfăşoară, în fiecare an, Marele Premiu al Olandei, contînd ca etapă în campionatul mondial



VĂ CUNOAŞTEŢI AUTOMOBILUL ?

Intrarea României în măsură tot mai mare în arena mondială a automobilismului, construcţie-competiţii-utilizare, a impus o diversificare a parcului auto şi o alertă în cunoaşterea şi organizarea exploatării lui.

Automobilele fabricate la ora actuală sînt nervoase, suple, rapide. A le conduce fără bucurie, cu indiferenţă, neglijent, resemnat, mediocru, înseamnă a transforma automobilul într-o maşină ucigaşă. Unui bun automobilist, nu-i este suficientă cunoaşterea conducerii. El trebuie să cunoască şi « tainele » tehnice ale maşinii, trebuie să-i ştie posibilităţile, să ştie ce şi cît să-i ceară, să o simtă trăind, să o iubească.

În rîndurile ce urmează, veţi găsi în acest sens o serie de sfaturi practice, pe care vi le transmite, prin intermediul redacţiei noastre, cunoscutul pilot şi mecanic auto, FLORIN HAINĂROŞIE.

SFATURI PRACTICE

Renault 16

— La unele « R. 16 », conduse sportiv, se ard becurile, de obicei cele de la stop. Alternatorul e capabil de un debit superior dinamului, atît la turaţia joasă (mersul în oraş), cît şi la mare viteză. Dacă automobilul, lansat cu mare viteză, e frînat brusc — deci se produce o schimbare bruscă a regimului de turaţie al motorului — regulatorul electromagnetic (cu care sînt dotate unele « R. 16 ») nu-şi îndeplineşte corect funcţia, creîndu-se supra-amperajul (mai ales, dacă şi bateria e de capacitate mică), ceea ce duce la arderea filamentului becurilor de stop, care intră în circuit în momentul frînării.

Remedierea se poate face prin înlocuirea releului electromagnetic cu unul electronic sau prin utilizarea unei baterii tampon, sau montînd o mică rezistenţă protectoare la stopuri.

— După un anumit număr de kilometri parcurşi, garda la sol scade şi, în consecinţă, trebuie măsurată şi reglată prin armarea barelor de torsiune, înălţîndu-se astfel caroseria faţă de sol.

— Reglajul frînei de mînă se realizează automat prin reglarea distanţei saboţilor faţă de tamburi (roţi spate). În cazul în care aţi reglat frîna de mînă din cablu, nu uitaţi să o slăbiţi, atunci cînd reglaţi saboţii.

— Chiar la un număr mic de kilometri parcurşi, becul semnal de la frînă se poate aprinde cu intermitenţă. În 99% din cazuri, e vorba despre un contact electric slăbit, 1% înseamnă că folosirea frînei se face exagerat, ceea ce duce la uzura prematură a plăcilor de frînă.

— Uzina constructoare indică schimbarea amortizoarelor între 25—30 mii km., dacă în acest interval ele nu au curs. Neînlocuindu-le, modificaţi total ţinuta de drum a automobilului. Amortizoarele nu pot fi reparate.

— Din cauza sării împrăştiate iarna pe şosea şi din lipsa unui protector, se distrug articulaţiile cardanice la axele planetare, ceea ce duce la înlocuirea lor prematură. Se impune, deci, în cazul circulaţiei de iarnă, ca aceste articulaţii să fie des spălate cu apă şi spriţuite (ulei cu petrol).

— În instrucţiunile de întreţinere ale uzinei constructoare, se recomandă ca motorul să nu fie spălat, interior şi exterior. Interdicţia pentru spălarea interioară e dată pentru cazurile în care ea se face cu uleiuri speciale de spălare. Capacitatea reală a carterului este de cinci litri, dar golirea lui se face incomplet, numai patru litri. Deci, uleiul de folosinţă, pe care-l veţi turna, va fi amestecat cu uleiul de spălare rămas. Interdicţia nu operează, atunci cînd spălaţi motorul cu acelaşi ulei pe care-l utilizaţi în mod normal la mers. Spălarea exterioară cu apă sub presiune nu e recomandabilă, deoarece infiltraţiile de apă la alternator şi ambreiaj sînt periculoase.

— Curelele de transmisie ale alternatorului şi pompei de apă trebuie să aibă o săgeată foarte mică, deci ele se menţin foarte bine întinse.

— Electromotorul necesită o revizie la maximum 25 de mii de km., deoarece el poate prezenta uzuri la perii, la rulmenţi sau la bucşe. Depunerea prafului de căr-

bune în interstiţiile colectorului, ca şi lipsa ungerii, poate avea urmări grave.

— Geometria roţilor faţă nu e variabilă. Deci, dacă aţi făcut verificarea şi eventual reglajul în termenul de garanţie, nu e necesar să repetaţi operaţiunile decît în cazul unui accident care să fi modificat puntea din faţă.

— Tractarea nu se va face decît pe cărucior, în ciuda indicaţiilor date de unele publicaţii de specialitate, care indică introducerea cablului de remorcaj prin triunghiurile inferioare ale suspensiei din faţă.

— Nu umblaţi la sistemul de răcire.

Renault 10 — Dacia 1100

— Dacia 1100 e versiunea românească a automobilului « R 8 major », lansat în septembrie 1967 şi provenit din « R. 8 » (5 CV), căruia i s-a schimbat motorul de 956 cmc cu cel de 1108 cmc. « R 10 » este « R 8 major », cu modificări numai la portbagaj şi la tabloul de bord.

— Frînele sînt autoreglabile şi nu necesită decît verificări la grosimea plăcilor de ferodou. Uzura minimă admisibilă e atunci cînd placa atinge grosimea de 4 mm.

— Nu vă alarmaţi, dacă automobilul frînează numai pe roţile din faţă (singurele care lasă urme pe asfalt la verificare). Repartitorul de sarcină montat în circuitul de frînare compensează aparenta defecţiune, cînd maşina e *încărcată* la sarcina maximă.

— Cu timpul, poate apărea un zgomot accentuat în coloana de direcţie: e vorba fie despre lipsa de ungere, fie despre slăbirea resoartelor de presare.

— După un număr de kilometri parcurşi, maneta schimbătorului de viteză începe să vibreze, manevrarea nu e precisă, iar uneori « sare » la drum prost. Defecţiunea nu e gravă, ea se remediază prin înlocuirea cuplajelor metalice şi de cauciuc.

— Prin comparaţie cu alte maşini, e posibil să constataţi o frînare diferită, chiar după o verificare a sistemului. E normal, deoarece uzina constructoare a montat pe maşinile produse trei tipuri de pompe centrale, care acţionează diferit.

— Evitaţi gropile în viraje, materialul fuzetelor cedînd destul de uşor. Fuzetele trebuie schimbate, îndreptarea lor e contraindicată.

— Electromotorul, respectiv, automatul de pornire, poate fi acţionat continuu timp de 5—10 secunde, deoarece consumul de curent e mai mic decît dacă, în acelaşi interval, l-am acţiona de 4—5 ori cîte 2—3 secunde.

— Încălzirea motorului pe loc să nu depăşească 40—50 de secunde. Apoi, printr-o deplasare de cîteva sute de metri fără turaţie mare, motorul se încălzeşte rapid, la temperatura normală.

— Pentru spălarea caroseriilor acoperite cu vopseluri metalizate, nu întrebuinţaţi lichide în a căror componenţă intră derivate ale petrolului.

Moskwici 408

— De multe ori, se aude un zgomot puternic în partea anterioară a motorului, atunci cînd pornirea se face în timpul rece. Nimic periculos. Zgomotul provine de la radiatorul de răcire a uleiului. Trebuie atunci să închideţi robinetul, pînă la încălzirea motorului (respectiv a uleiului din carter).

— Autoturismul « Moskwici » e o maşină foarte robustă, aşa încît el e adeseori utilizat pe şosele de ţară, înoroiate. După un astfel de drum, cutia de viteză e posibil să nu mai primească schimbarea în poziţia — mers înapoi. În 99% dintre cazuri, e vorba despre un bulgăre de pămînt uscat, care împiedică unsoarea la tijele de comandă în marşarier.

— Proba consumului de ulei trebuie să se facă în viteza de 70—80 km/oră. După această viteză, consumul creşte apreciabil.

Fiat

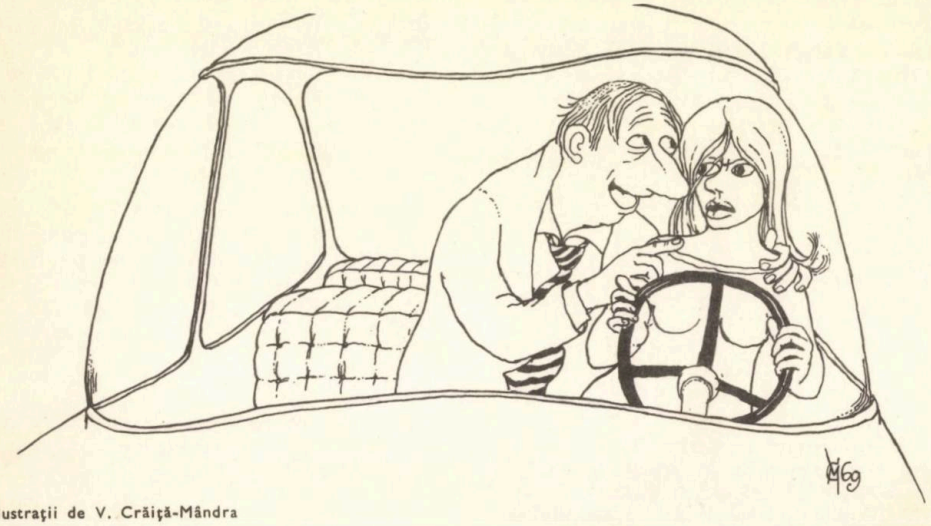
— La « Fiat 850 », jumătate din tija şocului este acceleraţia de mînă. Deci, după pornirea motorului — pentru care operaţiune tija a fost trasă în întregime — închideţi şocul, împingînd tija jumătate din cursa ei. După încălzirea motorului, se obţine ralantiul, prin împingerea completă a tijei.

— La « Fiat 600 », e contraindicată utilizarea lichidului antiger în timpul verii. Avînd un sistem de răcire deschis, se evaporă apa, glicerina acumulează căldura şi astfel sistemul de comandă al clapetei de aerisire e insuficient încălzit, clapeta nu se deschide şi motorul « fierbe ».

— Este necesar ca la 10—15 mii de km. să verificaţi funcţionarea de la cilindrii de frînă ai roţilor, care adesea se blochează prin gripaj.

— La 30 de mii de km., trebuie ratrapat jocul la rulmenţii roţilor din spate, iar la aproximativ 50 de mii de km. verificaţi şi înlocuiţi pivoţii şi bucşele direcţiei.

FALS TRATAT DE CONDUCERE AUTO



Ilustrații de V. Crăiță-Mândra

LECȚIA I

. . . Ascultați ce vă spun eu, duduie! N-are rost să vă înscrieți la școală. Ceea ce învățați acolo în șase luni, vă învăț eu în cîteva ceasuri. Să nu credeți că-i mare scofală, să conduci o mașină! Încercați numai, și-o să vedeți. Luați loc la volan, că eu trec în dreapta. Așa! Apăsați mai întîi cu piciorul stîng pe ambreiaj. Cum? Nu știți care-i ambreiajul? Vă explic imediat! Îmi permiteți să mă aplec puțin? Uitați, aici sînt două pedale. Cea din stînga este pedala ambreiajului, cealaltă, pedala frînei. Dumneavoastră apăsați, deci, pe cea din stînga. Nu, nu cu piciorul drept! Cu stîngul duduie! Ce-ați spus? Că nu-i nevoie să vă arăt eu care e stîngul, știți și dumneavoastră? Mă rog! Apăsați cu putere. Au, mi-ați apăsat pe mînă! Cum? E vina mea că m-am aplecat prea mult? Bine, dar eu vreau să vă învăț să conduceți, duduie. Apăsați, vă rog. Așa! Acum, introduceți schimbătorul în viteza întîia. Poftim? Ah, da, uitasem că nu v-am spus care e schimbătorul! Dați-mi mîna, dacă vreți. Sînteți logodită? A, nu m-ați înțeles! V-am cerut mîna, ca să vă arăt doar care e schimbătorul. Așa, duduie! Așa! Foarte bine! Acum, țineți cît mai strîns volanul. Ce spuneți? L-ați ține, dacă v-aș da eu drumul la mînă? Aveți dreptate. Mă scuzați. Țineți, deci, bine de volan și apăsați pe accelerație. Nu știți care e accelerația? Nu-i nimic, mă aplec eu iar și vă explic. Să vă explic fără să mă aplec? Mă rog, cum doriți. Uitați, lîngă pedala de frînă se află altă pedală, ceva mai mică. Acela e acceleratorul. Apăsați pe el, ușor, în vreme ce dați drumul, la fel de ușor, ambreiajului. Așa, așa, duduie! Vedeți că merge?! Vă rog să-mi dați voie să vă felicit. Cum? Pot să vă felicit și fără să vă strîng în brațe? Ei, da, dar prea a mers bine de la început!

LECȚIA II

...De data aceasta încercați să porniți singură. Fără să vă mai spun eu ce să faceți. Așa. Bine! Nu uitați schimbătorul. Perfect! Apăsați ușor... Bravo, bravo, duduie! Cum vă cheamă? Viorica? Îmi permiteți să vă spun pe nume? Mulțumesc. Ei, Viorica, ai văzut că merge? Da, mai bine să-ți spun Viki. E și mai scurt și mai frumos. Și-acum, Viki dragă, o să încercăm direct pe șosea. Deci, pornirea. Așa. Acum, ambreiajul. Și viteza a doua. Bun! Nu sta așa rigidă. Fii mai relaxată. Nu poți? De ce? Stau eu prea lipit de tine? Păi, altfel cum vrei să înveți? Uite, atunci o să trec eu la volan și n-ai decît să stai tu lipită de mine, cît poftești. Să vezi că nu mă deranjează. Sau poate vrei să stai chiar în brațe la mine? Cum? E mai bine așa, ca pînă acum? Mă rog! Trage mai pe dreapta puțin. Nu, nu tu! Mașina, vreau să zic. Mai aproape de bordură. Așa. Și data viitoare să nu mai vii cu pantaloni băiețești, că te-ncurcă la condus. Ce spui? Pe mine de ce nu mă-ncurcă? Chestie de obișnuință. Un bărbat e un bărbat, iar o femeie e o femeie. Și mai ales tu, Viki dragă, care ai atîta feminitate în tine! Cum de unde știu? Da'ce, eu nu văd? Ce, ești singura pe care o învăț să conducă? A, nu, nu mi-am făcut din asta o profesie. Bani? Vai de mine, cum o să iau bani? Învăț, așa, din plăcere, din pasiune. Parcă pentru tine crezi că n-am făcut o pasiune?! Ce spui? Că n-are rost? Asta-i cu totul altceva. De fapt, îmi și pare rău că ți-am spus. Mai bine să ne vedem mai departe de lecție. Schimbă viteza, te rog. Frîna!... Ambreiajul...

LECȚIA III

...De ce ai întîrziat, Vikișor? Ți-am spus, doar, că nu ești singura, pe care-o învăț să conducă. Sărută-mă, ca să te iert și urcă la volan. Mersi, iubito. Pune contactul. Pornește încet. Așa. Nu sta cocoșată, te rog! Sprijină-te cît mai mult pe mîna mea. Ce? Ți-e rușine? Ei, bravo, parcă ne cunoaștem de azi, de ieri! Apasă pe accelerație și fii calmă. Ți-e frică? Ia să văd dacă-ți bate inima. Nu, nu da drumul la volan! Uite un camion în față! Vikișooorr!...

LECȚIA IV

...Volanul, unde e volanul? Cum? Nu mai e nimic din el? Nici ambreiajul? Nici accelerația? Dar din mine ce-a mai rămas? Încă nu se știe precis? Dar Viki, Vikișor? Da, da, tovarășa Viorica. A scăpat teafără și-a fugit? Cum a fugit? Păi nu i-am predat decît trei lecții. Care patru, soro? Trei au fost, vă spun eu, precis, că doar mi-am recăpătat conștiința. Susțineți totuși că au fost patru? În ce fel explicați? Trei lecții pentru ea și una pentru mine? Cum adică? A fost o lecție și pentru mine? Formidabil! De asta nu-mi amintesc absolut nimic. Înseamnă că m-am lovit rău la cap.

ION MUSTAȚĂ

LA VOLAN

FEMEIA, REGINA NEÎNCORONATĂ A PRUDENȚEI

Numărul femeilor care șofează astăzi tinde să se apropie de acela al bărbaților. Și, dacă ascultăm părerea specialiștilor — instructori, medici, psihologi, șoferi cu multă experiență — există o mare diversitate de stiluri în conducerea automobilului. Amatori sau profesioniști, șoferii prezintă particularități de comportament, în funcție de temperament și de înclinații, de vîrstă sau de sex, de reflexe sau de starea sănătății.

Pornind de la datele și de la experiența specialiștilor, vom încerca să precizăm aici statutul femeii-automobilist, o categorie privită cu oarecari rezerve.

CEVA COMPLICAT, CARE TREBUIE STĂPÎNIT

Astfel îi apare automobilul, în general, celui ce vrea să-l abordeze. Femeile, susțin experții în materie, întreține cu automobilul raporturi mult mai subtile și mai complicate, decît bărbații. Această situație se datorează, poate, faptului că femeia, în linii mari, are o mai slabă pregătire tehnică, iar mașina păstrează în ochii ei un anumit mister.

În ciuda acestei constatări, femeile care învață șoferia, fie în școli, fie sub supravegherea unei persoane mai experimentate, dau aproape întotdeauna dovadă de foarte multă perseverență, de răbdare și de pricepere. Femeile au, de asemenea, calitatea excepțională de a nu demobiliza în fața eșecurilor inerente începutului, de a persevera în executarea unei manevre sau operații dificile, pînă în momentul în care o deprind corect. Unele candidate la obținerea permisului de conducere sînt, e adevărat, handicapate de o profesie care nu are nici-o legătură cu tehnica. Funcționarele, de pildă, își însușesc mai anevoie arta conducerii. Altele, însă, cum ar fi tehnicienele, muncitoarele, inginerițele, adică femeile pe care practica de toate zilele le-a familiarizat cu mecanica, ajung să o stăpînească relativ ușor.

ȘOFER « EN-TITRE »

Odată ajunsă posesoare a permisului mult rîvnit, femeia dovedește mari calități de conducător auto. O primă remarcă e aceea că psihologia feminină prezintă o particularitate constantă : femeia devine mai greu victimă a iluziei că obținerea carnetului echivalează cu stăpînirea perfectă a volanului. Ea privește trecerea examenului doar ca pe o etapă, iar lucrul acesta o scutește de multe neplăceri, fiindcă rămîne mereu atentă și continuă să respecte cu strictețe regulile de circulație.

Rezultatele, în acest sens, sînt elocvente : în raport cu numărul lor, femeile sînt angajate într-un procent mult mai redus de incidente rutiere decît bărbații. Pe parcursul anului 1968, spre exemplu, automobilistele din România au fost implicate în mai puțin de 2% din numărul total de accidente petrecute din culpa conducătorului auto. Pe categorii de contravenții, ele dețin de asemenea recorduri minime : numai 1% din cauza vitezei excesive, 0,5% din cauza depășirilor neregulamentare, 0,5% din pricina neacordării priorității etc.

La volan, femeia respinge hotărît tentațiile zeului Bachus, dintr-un respect covîrșitor față de zeul șoselelor, chiar dacă el n-a fost încă nominalizat.

Ziaristul francez Jean Yves Montagu ne furnizează o importantă remarcă, în ceea ce privește psihologia conducătoarei de automobil : « *Femeia abandonează total ideia de competivitate pe șosea. Ea manifestă o grijă și o solicitudine maternă față de pasagerii pe care-i transportă. Dimpotrivă, bărbatul, care se vrea stăpînul șoselei, tolerează cu greu orice remarcă privitoare la excesele sau la scăpările sale* ».

ȘOFER PROFESIONIST?

« În ultimii ani, figura șoferiței profesioniste a început să devină o prezență cotidiană la volanul troleibuzelor, al autoutilitarelor și chiar al autobuzelor ». Sînt cuvintele șefului adjunct al Direcției Circulației din Inspectoratul General al Miliției, colonel Victor Beda.

A fi șofer, e o meserie de mare răspundere, în care femeile se afirmă viguros. Trebuie să remarcăm totuși aici un oarecare procent de accidente produse din vina femeilor vatmani, fie din cauza slabei pregătiri profesionale, fie din pricina emotivității sporite, specifică sexului frumos. Fenomenul, însă, după opinia specialiștilor, a fost prea puțin studiat pînă azi și n-au fost încă luate toate măsurile necesare evitării lui.

ELE SÎNT MAI PRUDENTE, MAI SUSCEPTIBILE DE PERFECȚIONARE

Afirmația aceasta, o fac absolut toți cunoscătorii în materie. Iar M. Trintignat, marele campion francez al curselor de automobilism, declară: « *Este un fapt în afara oricărei îndoieli, că femeile sînt mai perfectabile; ele își corijează greșelile și își îmbunătățesc stilul de la un an la altul. Convins de superioritatea lui, bărbatul nu acceptă sfaturi. Femeia, la volan, mai mult sau mai puțin complexată de ironia conducătorilor bărbați, rămîne în permanență o elevă* ».

Dacă, la capitolul cunoștințelor teoretice, amănunțite, femeia mai și gafează uneori îi revine în schimb meritul de a fi, cît timp se află la volan, regina neîncoronată a prudenței. E un lucru matematic verificat, că ea e aceea care se asigură dacă ușile sînt bine închise, dacă drumul e liber, dacă benzina va fi sau nu suficientă pentru traseul pe care și l-a propus etc. Aceeași prudență o sfătuiește să evite excesul de viteză, iar ea, în cele mai multe dintre cazuri, dă curs, ascultătoare, acestei povețe.

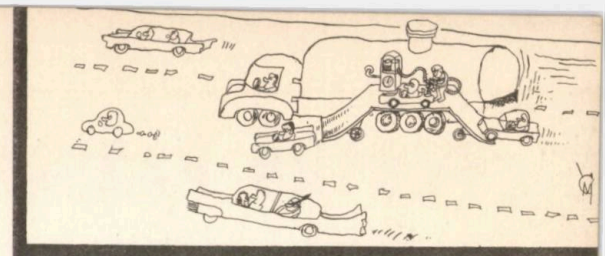
CONCLUZIA?

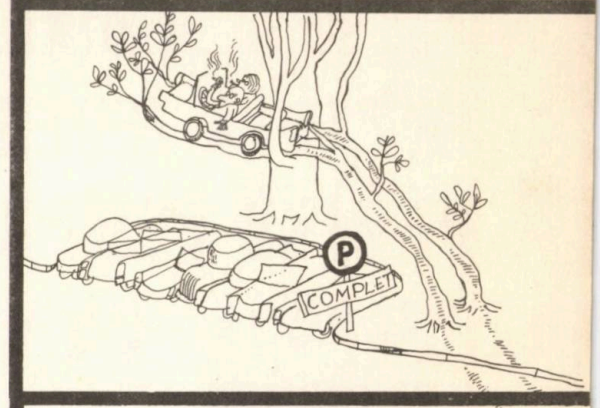
Iată părerea psihologului M. Lucet, cercetător al Organismului Național de Securitate Rutieră (Franța):

— *Într-un fel, femeile se comportă asemenea unui bărbat mai vîrstnic decît ele. Calitățile lor de conducător sînt incontestabile.*

Opinia lui autorizată, credem noi, marchează perspective încurajatoare, pentru femei, în acest domeniu relativ nou al activității lor. Iar circulația rutieră, în concluzie, va avea numai de cîștigat de pe urma prezenței tot mai active a femeii la volan.

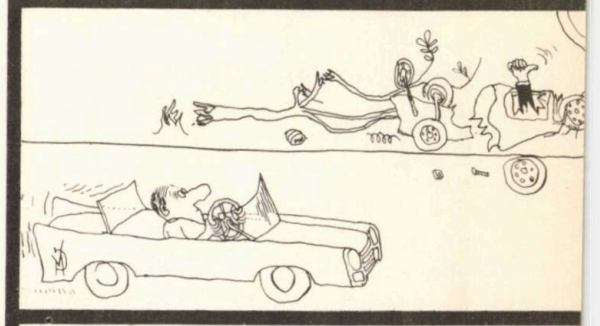
ELISA MADOLCIU

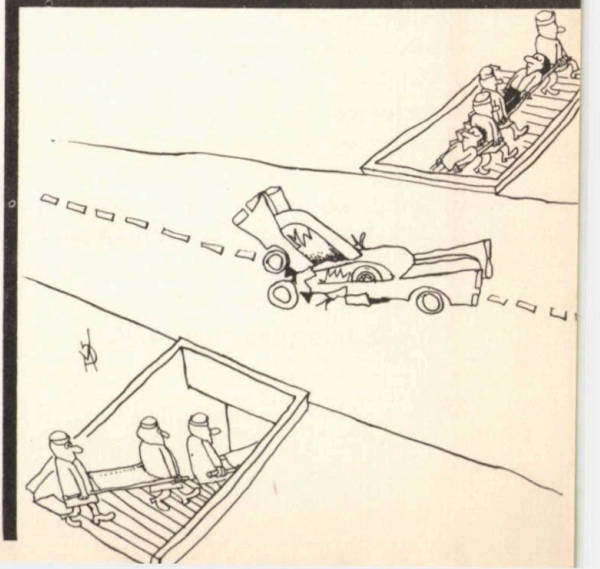




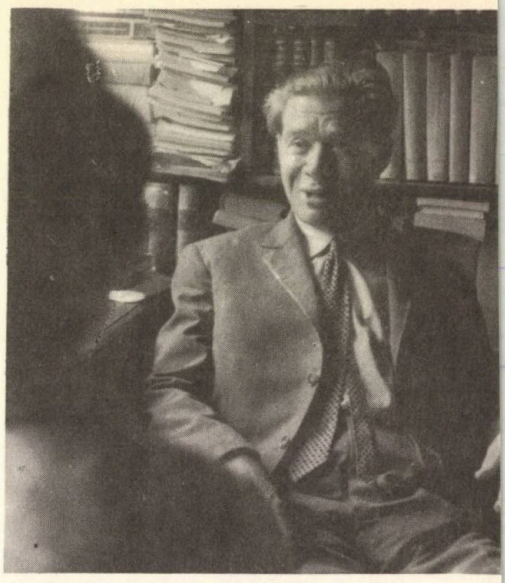
UMOR • AUTOMOBILISTIC •

Ilustrații de
V. Crăiță-Mândra





PENTRU BĂRBAT, IUBIREA ÎNSEAMNĂ FEMEIE, PENTRU FEMEIE, COPIL



un interviu cu TRAIAN HERSENI

Amabil cu ziariștii (respectă și înțelege această profesiune, pe care a practicat-o mulți ani), de o profundă căldură față de cei mai tineri, efect al calităților sale de profesor, doctorul docent Traian Herseni, șef de secție la Institutul de Psihologie al Academiei, m-a primit în modul cel mai firesc, deși era presat de timp, în «fereastra» dintre două treburi foarte importante: după o ședință de analiză cu doctoranzii în cadrul Institutului și înaintea unei noi deplasări la Făgăraș, unde, împreună cu un grup de colaboratori, face de mai multă vreme o serie de studii de psihologie industrială.

Acest savant, care se ocupă de antropologie, psihologie, sociologie, de știința educației și care s-a dăruit cu generozitate muncii de cercetare, ca și aceleia de profesor universitar, nu are nici pe departe «morga» asociată de obicei oamenilor de știință. Discută cu mine, cu dezinvoltură, despre modă, susținînd că nu e nici o tendință de masculinizare a fetelor în faptul că ele poartă pantaloni, pentru ca imediat să treacă la teoriile lui Marcuse și la influența lor în rîndurile tineretului din Occident.

Pentru *Almanahul Literar 1970*, i-am propus o serie de întrebări cu privire la psihologia comparată a bărbatului și a femeii.

CICI IORDACHE

C.I.: *Ați definit cîndva bărbatul și femeia, printr-o magistrală metaforă, ca versanți ai aceluiași relief uman. Deci, avînd enorm de multe trăsături comune, dar și infinite deosebiri. Care sînt acestea, pe plan psihologic?*

Tr.H.: Există, în fiecare zonă de cultură, un *ideal* de femeie (de unde: «femeia ideală») și un *ideal* de bărbat (de unde: «bărbatul ideal»), chiar mai multe idealuri pentru fiecare, aflate în competiție, care pot servi, prin comparație, ca *etaloane* de măsurare și, deci, de stabilire a gradului de feminitate și masculinitate al fiecărei persoane în parte. Mitologia greco-romană, de exemplu, a promovat trei tipuri fundamentale de femeie: Junona (soție și mamă), Venus (amantă), Diana (fecioară); fiecare, cu psihologia și destinul ei.

Cercetările științifice moderne, întreprinse de pe poziții evoluționiste, iau ca punct de plecare funcțiile biologice primordiale ale femeii și ale bărbatului, care generează cu necesitate diferențieri psihice ireductibile. Pe planul vieții animale, rolul masculului este să fecundeze, de unde trăsăturile lui de agresivitate și dominanță, pe cînd rolul femelei este să nască, de unde trăsăturile ei mai blînde și mai pașnice. La nivel uman, diferențele acestea se sublimează și se culturalizează, totuși unele tendințe se păstrează. Psihologia feminină se dezvoltă pe linii mai calde și mai fine, de sensibilitate, sentimentalitate, imaginație, pe cînd psihologia masculină se dezvoltă pe linii mai reci și mai dure, de raționalitate, voluntarism, calcul și sete de putere.

C.I.: *Care va fi anatomia viitoare a bărbatului și a femeii? În unele teorii, e vizată un fel de*

unificare, ajungerea la un singur trup de o perfectă structură biologică.

Tr.H.: Este vechiul ideal elen, al androginului, dar nu cred că ne găsim într-o direcție de dezvoltare de acest gen, afară dacă nu se va ajunge într-o zi la «incubatoare» umane, care să facă inutilă gestația. Deosebirile dintre trupul femeii și trupul bărbatului au rădăcini biologice foarte profunde, care încă n-au dispărut și nu tind să dispară. E mai simplu să acceptăm diferențele și să tindem spre o perfecțiune de «ramură», spre trupuri frumoase de femeie și trupuri frumoase de bărbat. Frumusețea este polimorfă. Există o frumusețe a liniei curbe, a rotunjimii, a ovalului, a ondulației și o frumusețe a liniei drepte, a unghiurilor, a cuburilor, a masei, după cum există o frumusețe a grației și alta a forței. Trupurile omenești se pot dezvolta în direcții diferite, totuși ele pot fi foarte frumoase, pînă la perfecțiune, în funcție de canoanele respective. Realizarea depinde în cea mai mare parte de noi, de dezvoltarea, răspîndirea și aplicarea culturii fizice și de spiritualizarea ei prin elementele esențiale ale civilizației.

C.I.: *Efebii vechilor greci sînt o eroare a fluxului biologic sau excepțiile care vor confirma regula unei structuri biologice viitoare?*

Tr.H.: Poate că nici una, nici alta. Efebii au fost produsul stadioanelor și al olimpiadelor, ca și produsul artelor plastice care i-au idealizat și le-au transmis imaginea sub forme nemuritoare posterității. Personal, cred că mai e ceva: factorul etic. Frumusețea efebilor provine nu numai din armonia cvasimuzicală a trupului, ci și din armonia mai profundă a spiritului, ea era o frumusețe virginală, expresie a purității civice, a liniștii interioare, a certitudinii metafizice.

C.I.: *Este bărbatul o ființă biologic închisă?*

Tr.H.: La grad egal de fecunditate biologică, bărbatul e mai disponibil decît femeia pentru alte activități decît cele primordiale. Funcția biologică a bărbatului este sporadică și efemeră, pe cînd pentru femeie ea înseamnă *maternitate*. Totuși, nici bărbatul nu este o ființă biologic închisă, numai că el este deschis exclusiv spre femeie, pe cînd femeia este deschisă spre bărbat, ca spre un simplu mijloc, în timp ce este complet deschisă spre copil, ca spre o finalitate supremă. Pentru bărbat, iubirea înseamnă femeie; pentru femeie, copil. Deosebirea este de ordin existențial: din acest punct de vedere, special, bărbatul este infinit mai egoist și superficial decît femeia, pentru că el nu urmărește decît plăcerea de a avea, pe cînd femeia deține capacitatea de a se depăși, de a exista nu numai «în sine și pentru sine», ci și prin altul și pentru altul, care este într-un fel fructul sau rodul ei. Desigur, femeia rodește prin bărbat, dar faptul acesta nu modifică situația. Pe planul vieții, al existenței naturale, numai femeia este *roditoare*.

C.I.: *Femeia contemporană tinde să se egalizeze cu bărbatul, rivalizînd în performanțele acestuia. Ce explicație dați, ca sociolog și psiholog, acestei tendințe?*

Tr.H.: Fenomenul este strict istoric. Au fost timpuri, în care lucrurile s-au întîmplat exact invers. Ați auzit, desigur, de obiceiul «cuvadei», întîlnit la unele popoare mai puțin dezvoltate, care cerea bărbaților să se așeze în pat și să simuleze durerile facerii, în timp ce soțiile lor nășteau cu adevărat. De altfel, majoritatea performanțelor, la care vă referiți, nu sînt prin esența lor bărbătești, ci pur și simplu *omenești*. Este dreptul femeilor să le revendice, din moment ce au fost îndepărtate pe nedrept de pe tărîmul lor. Marile activități sociale și culturale sînt deschise deopotrivă pentru toți oamenii. Ele sînt ale *oamenilor*, nu ale *sexelor*.

C.I.: *O alertă perpetuă între cei doi poli umani este cunoașterea reciprocă, pătrunderea în intimitatea spirituală și afectivă, atingerea «inefabilului», intangibilului. Care este stimulul acestei situații?*

Tr.H.: Nevoia de *întreg*. Cînd ești *parte*, nu te poți realiza pe deplin, nu poți deveni tu însuți, decît cu concursul celeilalte *părți*. Nici

femeia, nici bărbatul nu pot deveni *un om complet*, decît unul prin celălalt, adică *împreună*. Se caută, pentru că se întregesc reciproc.

C.I.: *Legată de această întrebare, v-am pune alta, referitoare la marea problemă a omului contemporan, pe care arta încearcă de cîteva decenii s-o rezolve: «comunicabilitatea» om-om, femeie-bărbat. Este ea posibilă? Ce factori o condiționează?*

Tr.H.: În ultimă analiză, nu sînt comunicabile decît elementele *raționale* (logice) ale ființei noastre. Tot ce este în afara conștiinței și a rațiunii, tot ce ține de domeniul inconștientului, al iraționalului sau extraraționalului, este necomunicabil. Cu cît ne raționalizăm mai profund, cu atît avem șansa de a ne cunoaște și a ne face cunoscuți. Pentru toate celelalte aspecte ale vieții noastre, nu avem altă cale de a le trata, decît prin simpatie, dragoste, înțelegere și toleranță, raporturi umane care stau la îndemîna tuturora.

C.I.: *Socrate vorbea despre trei mari principii de fericire: sînt fericit că sînt om și nu animal; bărbat și nu femeie; grec și nu barbar. Ne puteți da o replică a secolului XX?*

Tr.H.: Sînt fericit că nu trăiesc într-o epocă istorică, în care să fiu nevoit să gîndesc, în această privință, ca Socrate, care rămîne, bineînțeles, unul dintre marii gînditori ai lumii. Pentru noi, azi, este limpede că, dacă n-ar fi existat animalele, n-ar fi existat nici oamenii, din moment ce descindem din ele. Și ni se pare tot atît de limpede că, dacă n-ar exista femeile, n-ar exista nici bărbații, afirmația inversă fiind tot atît de adevărată. Nu știu de-aș fi fost mai fericit, dacă aș fi fost femeie, dar știu sigur că o bună parte a fericirii mele o datorez mamei mele, soției mele, adică unor *femei* și îmi place să cred că și eu am fost, pentru ele, un izvor de fericire. Deci ajungem, pe căi diferite, la aceeași concluzie: femeia și bărbatul nu fac decît împreună umanitatea, a fi om înseamnă în același timp femeie și bărbat, într-un raport ontologic indisolubil, care este însăși existența sau viața noastră.

Alura este mult mai puțin arta de a ști să porți toaleta, decît a ști să-ți porți bărbia.
OSCAR WILDE

●

Grația e, pentru corp, ceea ce bunul simț e pentru spirit.
LA ROCHEFOUCAULD

●

Frumusețea pe pămînt este lucrul suprem.
ALFRED DE MUSSET

●

Dacă frumusețea a descoperit geometria, aceasta se datorește sentimentului, singurul capabil să seziseze formele delicate.
ANATOL FRANCE

●

Unele femei nu reușesc să înțeleagă că ele trebuie să-și întrețină frumusețea, tot așa cum bărbații inteligenți trebuie să-și întrețină spiritul.
EDMOND JALOUX

ALMANAHUL LITERAR 1970 vă prezintă

prin ANETA DUMITRIU

1 FEBRĂ ȘI AVENTURĂ ÎNTR-O JUMĂTATE DE DECENIU

2 MODA '70 această doamnă în plin echilibru

1

Motto:
«C'est la fantaisie plutôt que le goût qui produit tant de modes nouvelles»
VOLTAIRE

Nevoia de schimbare, dorința de a plăcea, setea nestinsă de a ieși în evidență, bucuria dulce de a minți pe alții asupra ta, atît de bine încît ajungi să te minți pe tine însuți... Iată cauze intime, individuale, care generează una dintre stările sufletești ale civilizației: moda. Observînd-o, simți un puls neașteptat: al vieții sociale. În ultimii cinci ani, moda își îngăduie să vorbească, în felul ei, despre febră și sete de aventură.

1964. În modă domnește sațietatea. Sațietatea și liniștea. O liniște obosită. Imediat după război, francezul Cristian Dior crease o rochie simplă, de lungime potrivită, cu talia la locul ei. Formula atesta în felul ei, în modă, nevoia de pace, de normal. În modă, totul are o viață scurtă. Și, totuși inovațiile, pseudo și parainovațiile s-au învîrtit în jurul acestui punct de plecare. Dar, încorsetată, academicizată, moda se sufoca. Obosise.

Un creator aproape obscur pînă atunci, Courrège, își îngăduie să ignore tot ceea ce exista, recreînd moda. Cu rigla și echerul. În modă, ca și în dragoste, femeia are nevoie de tinerețe, a decretat el. Stilul arhitectural, compus din linii și unghiuri, decontractant, insolit prin simplitate și loial prin puritate austeră, *stilul geometric* nu mai îngăduia tradiției să respire, rupea cu feminitatea opulentă și curbele voluptoase. Un stil care nu îngăduia compromisuri. Un stil care avea nevoie de adepți totali, fanatici. Și aceștia au devenit cei din generația postbelică, generația bine hrănită, sportivă, debordînd de vitalitate și cuprinsă de o sete nebună de a-și afirma prezența. (Tineretul va deveni, de altfel, principalul consumator de modă al următorilor ani.)

Privind retrospectiv, ne dăm seama că marile reviste oficiale de modă au acceptat «courrègismul» cu rezervă. Acesta, însă, a pătruns impetuos pe stradă. (Bineînțeles, succesul lui Courrège a fost departe de a rămînea platonic.)

Și marile case de modă pariziene, mai întîi cele care revoluționează moda: Dior, Pierre Cardin (care a interpretat într-o formulă, devenită celebră, geometrismul; el a introdus în modă cilindrul, rochia în formă de țigară), Saint Laurent și mai apoi cele situate pe poziția elegantei sobre, tradiționale, acceptă fiecare, într-o formulă proprie, geometria.

Sociologul Gabriel Tarde scria: «Omul nu scapă de obișnuință decît pentru un scurt timp și numai într-o oarecare măsură, recăzînd totdeauna în ea. Revenind în obișnuință, el fixează și consolidează

cuceririle datorate emancipării sale temporare». Fenomenul e întrutotul valabil, mai ales, în cazul modei. Aşa se explică, cel puţin în parte, acceptarea unei linii de modă. Simplitatea liniei Courrège, uşurinţa transpunerii ei în producţia de serie au generat însă un alt fenomen fără precedent: *accesul în producţie de masă la Modă*. Între *marea modă* şi *moda de pe stradă* nu mai sînt deosebiri de linie şi de imprimeu, ci, mai ales, de calitate. Iluzia apropierii de Marea modă turburase, captase, cucerise. Aşa se explică acceptarea pînă la paroxism aproape, a modei geometrice. În forma sa iniţială, nu putea trăi prea mult. Şi cînd o modă are în vederile sale mai ales tineretul, nu-şi poate îngădui să evolu eze, inventînd subtil. Tineretul are nevoie de şoc. Şi şocurile încep să apară în lanţ. Moda îşi face un firesc din a uimi pînă la a speria.

Odată cîştigată simplitatea liniei, noutatea e căutată, mai ales, în universul culorii şi al imprimeului. În modă pătrunde *Patratul*, patratul alb şi patratul negru. Pericolul uniformizării împinge însă mai departe. Patratele încep să se mişte în spaţiu, în fel şi chip; dar şi moda *op* — lansată în artă de către Visarelli la începutul secolului, şi trecută în vestimentaţie — se extenuează la fel de rapid şi ireversibil. Prima reacţie la «op» este, *moda cinetică* avînd însă aceeaşi efemeră existenţă. Dar marea reacţie o constituie *pop*-ul. În modă se aruncă o mare de culori pline de excentric şi lumină. *Momentul mexican*, moment mai interesant, ivit odată cu pregătirea pentru Jocurile Olimpice, înseamnă feerie a dungilor şi a culorilor intense şi generoase, pline de un soare torid.

Linia evoluează latent, rămînînd, în genere, extrem de simplă. Seismograf sensibil, moda reflectă mutaţii sociale. Creatorii din lumea întreagă lansează modele, care ar fi fost respinse în orice epocă trecută, ca fiind complet antifeminine. Moda *beatles* este mai ales o modă de linie. Linia care, în felul ei, asexuează sau, mai mult chiar, masculinizează. Iar moda masculină şi-a ieşit complet din tiparele clasice considerate drept masculine.

În acest context, o nouă lovitură de teatru, *mini-jupe*-ul, lansat de o mică englezoaică, Mary Quant. Cu această fustă, Mary Quant a devenit celebră şi toate eforturile creatorilor, de-a o desfiinţa prin tot felul de noi formule, printre care şi *maxi*, au rămas zadarnice.

O tînără seamănă mai ales cu un bărbat de la sfîrşitul secolului al XV-lea. Iar bărbaţii, în special tinerii, adepţi ai noului stil cu jabouri şi plete, înclină spre un feminin evident.

Însemna oare acesta sfîrşitul modei? Nu, dar moda trebuia revizuită fundamental.

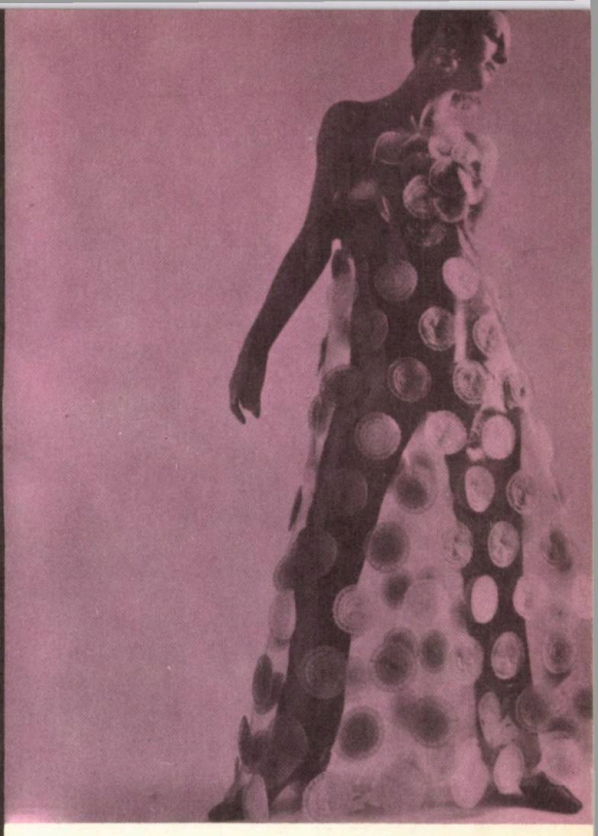
Un stil nou, compus din linii şi unghiuri; un creator nou devenit celebru: André Courrège

Un joc al pătratelor, şocant şi obositor în acelaşi timp

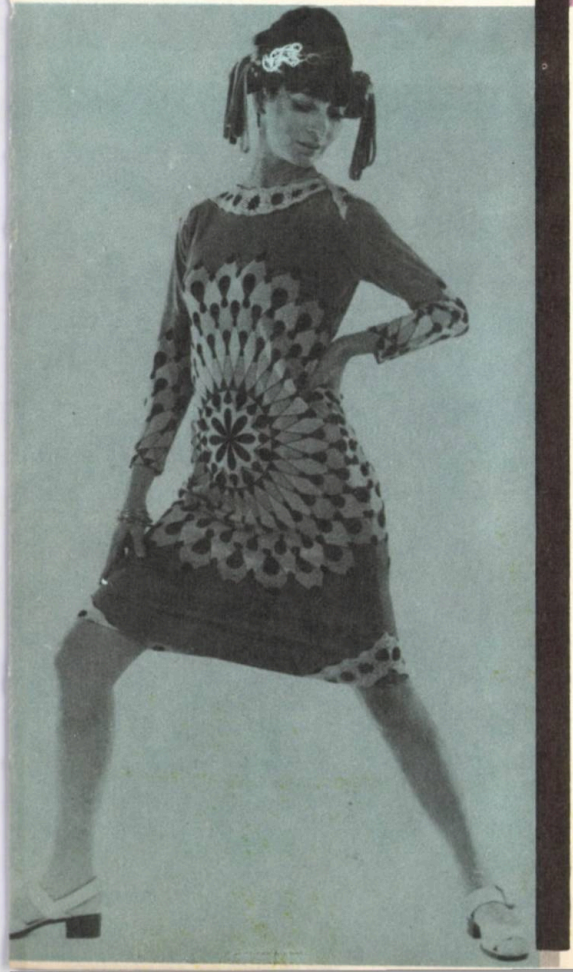
Şi linia a prins să se mişte

O modă a culorilor și imprimeurilor exacerbate.

O rochie cu o linie simplă... S-ar putea altfel, cînd s-a aruncat atîta geometrie și culoare?!



Un romantism al epocii spațiale, lansat doar acum doi ani, astăzi complet depășit (flori multicolore pe o țesătură din nylon transparent)



Linia Courrège evoluată în anii 1967, 1968

COURRÈGES

2

După ce s-au jucat pînă la adorație cu pubertatea și adolescența, creatorii de modă au redescoperit un miracol aproape uitat: femeia la treizeci de ani. Femeia care poartă cu ea misterul și luciditatea, iar nu numai cruda lor predispoziție, feminitatea amară și dulce în plenul ei, iar nu numai semnele ei instinctuale și haotice (de aceea, pierdute sau găsite într-o ameteală plină de contraste și de excentric).

Și moda, acest abuz care se insinuează și căreia i se cedează mai ales din obișnuința de a nu-i rezista, a luat un chip liniștit și echilibrat, lăsînd loc, mai mult ca în ultimii cinci ani laolaltă, acelui turburător *Individual*.

Întrezărită încă de mai bine de un an (orice observator al fenomenului știe că niciodată o modă nu apare brusc, ci e lăsată să fie întrezărită, ca o femeie printre văluri), moda 1970 atinge un maximum de expresie a simplității expresive, ajunge la o performanță nemaiîntîlnită, deși mereu rîvnită, la acea eleganță rafinată, care nu strigă, n-are nevoie să strige și nu-și va îngădui niciodată să strige.

1970 înseamnă în modă și o ruptură, o ruptură totală, definitivă între două stiluri: unul, pentru îmbrăcămintea de *zi*, în care domină confortabilul, practicul, sportivul, și altul, pentru cea de *seară*, cu mult mai fantezistă, sofisticată sau romantică. (În 1969, linia rochiilor, dintr-un fluid și pretențios material, cocheta cu o vizibilă linie sport.)

CULOAREA, această primă și esențială latură a modei, este o lume. O lume, în care cele șapte culori primare ale curcubeului se divid și se reproduc în infinite variante, rezultante ale posibilităților tehnicii actuale. ZIUA domină o cromatică pastelată și dulce, cu variațiuni îndeosebi de bej, gri și roz, în cele mai neașteptate tonuri, începînd de la cele reci sau neutre, pînă la cele calde, foarte calde, cu luminozități generoase și dense. O lume, în care albul este aruncat în risipă, iar negrul abundă, nu numai pentru că are virtutea de a subția, ci mai ales pentru că e maiestuos; în care contrastele aduc lumină și umbră, în care albul se unește cu negrul, bleumarinul sau bejul, roșul de flacără vie cu bleumarinul.

LINIA modei 1970, a fluidei mode 1970, *subliniază:* prin cordoane late sau înguste, subțirimea mijlocului, linia apropiată de corp, suplețea și fragilitatea femeii (căci femeia anului 1970 nu poate fi decît suplă și turburător de fragilă). Gîtul, eliberat de gulere, abia atins de eșarfe fluturînde, înseamnă încă un plus de feminitate.

Iar lungimea *mini* — sau *maxi*, subiectul acesta exploatat pînă la absurd, rămîne în discuție, dacă vrem să discutăm cu orice preț. Sigur, dacă nu «mini», oricum, rochia scurtă o întinerește pe femeie, iar «maxi», lansat insistent, alături de «mini», de altfel, aduce farmecul insolitului. Dar totul este o chestiune de interpretare personală, care, apoi e însumată social.

SEARA, moda pătrunde într-o lume de vis, aducînd — mai ales în culori — gustul zborului în nave cosmice spre Lună, într-atîta domină albul sclipitor al aluminiului și al argintului strălucitor. Negrul și rozul, cu tente metalizate, completează această lume ușor ireală, romantică.

Un obiect comun și pentru zi și pentru seară, *piesele vedete ale modei*, cele care țin de actualitate și de efemer și care nu știu sigur (dacă în modă poate fi ceva sigur!) cît vor trăi: *pantalonul și tunica*, în special pantalonul. Nu o piesă pentru zi, pentru o îmbrăcăminte mai ales sport, ci o piesă absolut necesară pe sub palton, purtabilă cu taior și chiar cu o rochie scurtă. Iar seara, spun creatorii, e indispensabil, bineînțeles, dintr-un material prețios.

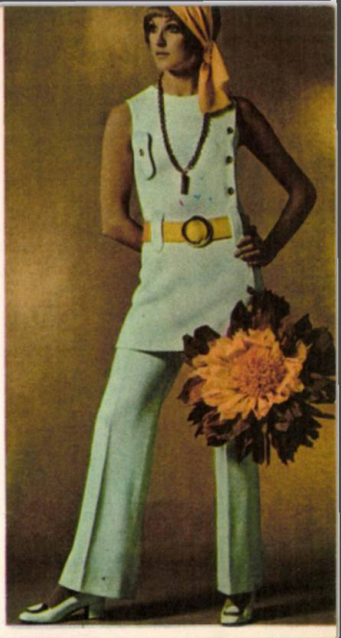
Cam 40 la sută din preocupările modei în lume sînt masculine. Și oricîte argumente ne-ar aduce creatorii, oricît de pasionantă ar fi noutatea pentru puberi, *în moda masculină noutatea nu echivalează cu eleganța, aceasta fiind cel mai adesea sinonimă cu conformismul.* O dovedesc din plin cele mai noi colecții de modă din țările cu tradiție, Anglia și Italia, iar nu Parisul, care, de aproape șase secole, este, mai ales, citadela modei feminine.

În moda masculină '70 se încearcă o reacție de dezaprobare a tot ce se abate de la echilibrul pur. În mai toate colecțiile, se renunță la linia foarte evazată. Haina se scurtează ușor, iar linia rămîne aproape dreaptă, lejeră, lăsînd să se întrevadă armonia trupului bărbătesc, marcînd umerii, fără să-i scoată prea mult în evidență, subliniind un trup atletic. Hainele au revere lungi și înguste și se **încheie la un rînd sau două de nasturi, iar pantalonii au o linie dreaptă, neevazată, cu manșete.**

Contexturile sînt foarte simple: dungi sau carouri discrete. Avangarda, o constituie țesăturile în relief. Un colorit sobru, cu mult albastru și verde pentru zi, cu negru și albastru pentru seară. Dar moda 1970 lasă să se întrevadă o nouă vogă: a bleumarinului.

SEARA

O somptuoasă rochie de seară, brodată cu fir (Decupeurile lasă să se vadă un trup tînăr şi simplu. Atenţie, deci!)



Tunică şi pantalon, în două variante

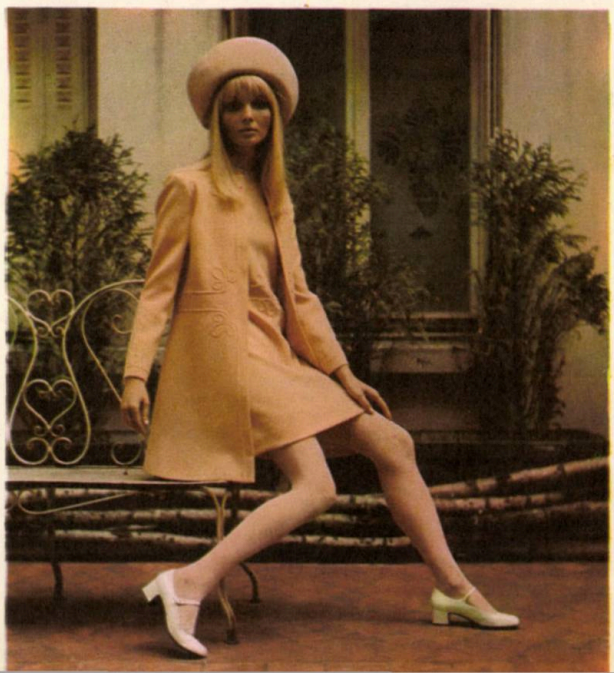
Încă o rochie de seară, al cărei colorit şi linie, insolite, o fac foarte potrivită pentru vîrsta primei tinereţi

Două mantouri tinerești. Croiala simplă nu exclude numeroasele tăieturi, tighele și aplicații, atît de actuale în modă

PRIMĂVARA
TOAMNA
IARNA
1970

Un mantou din stofă plină, potrivit pe o siluetă foarte lungă (tăieturile pe orizontal « atenuiază » înălțimea)

Un ansamblu elegant, compus din rochie și pardesiu, pentru după-amiază. Culoarea bric e foarte modernă



Din nou carouri. Linia acestui mantou este subliniată printr-un paspoal într-o culoare contrastantă

Fustă și jachetă tinerească

O jachetă în stil milítar, a cărei linie e agrementată prin aplicații de benzi înguste

Din nou un comple compus din fustă și taior. Remarcați din nou numeroasele tăieturi și tighele

Carourile, ca și garniturile din blană, continuă să fie purtate cu mult succes

Un șal călduros pentru iarnă care poate fi purtat atît în interior cît și peste o rochie elegantă

UMORUL MODEI

Urmați sfaturile rubricii noastre. Ca și literatura autentică, ele sînt inspirate din viață.

• *Moda sezonului de vară 1970* se menține a fi geometrică, dar prin asta nu mai puțin atrăgătoare, atît prin croiala materialului, cît și prin desenul imprimeului.

Se poartă materiale imprimate cu linii, cercuri, triunghiuri, romburi, cu puncte și cu puncte puncte. . .

• *Pantalonii* continuă să fie în centrul atenției femeii elegante și se poartă ca și în anii trecuți, în toate anotimpurile. Se poartă în casă, dar și la vedere, după cum e cazul. Păstrarea lor prea mult timp în garderob aduce prejudicii materialului.

• *În vara* anului 1970, se poartă scurt și cuprinzător.

• *Talia și pieptul* se croiesc cît mai sus, iar acolo unde nu există, nici Dumnezeu nu cere.

• *Pentru o ținută* de o eleganță impecabilă, se ia de pe coapse și din buzunarul interior al tovarășului de viață. Iar în vederea unei consistente economii de timp, se umblă în economiile aceluiași.

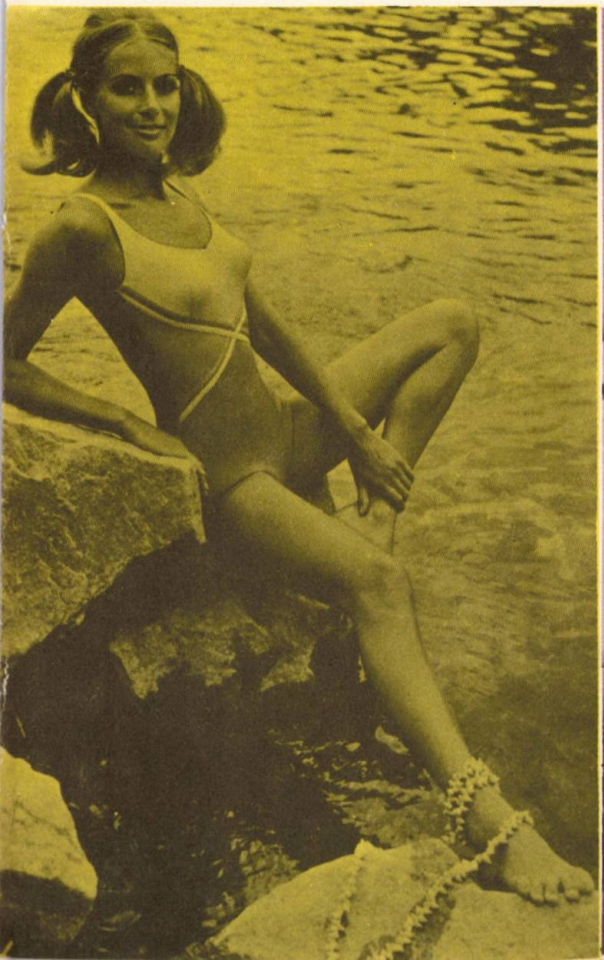
• *Jupa* se poartă evazată, în nici un caz evazivă.

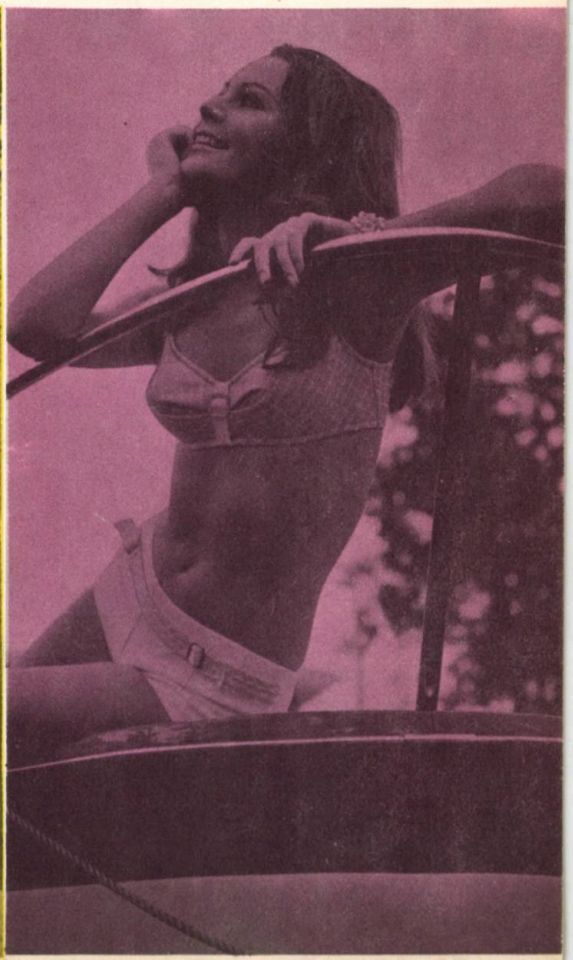
VARA

Costum de baie, căruia adaosurile de flori îi dau farmec

Un costum întreg subliniază întotdeauna supleţea unei siluete

Bikini cu alură sportivă

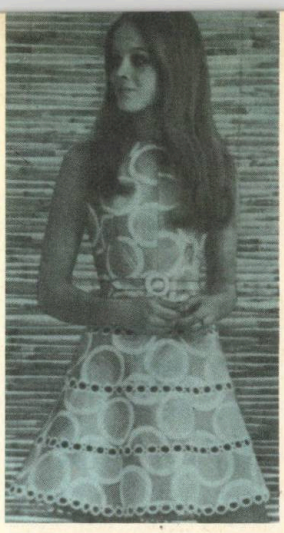




O vaporoasă şi romantică rochie de vară

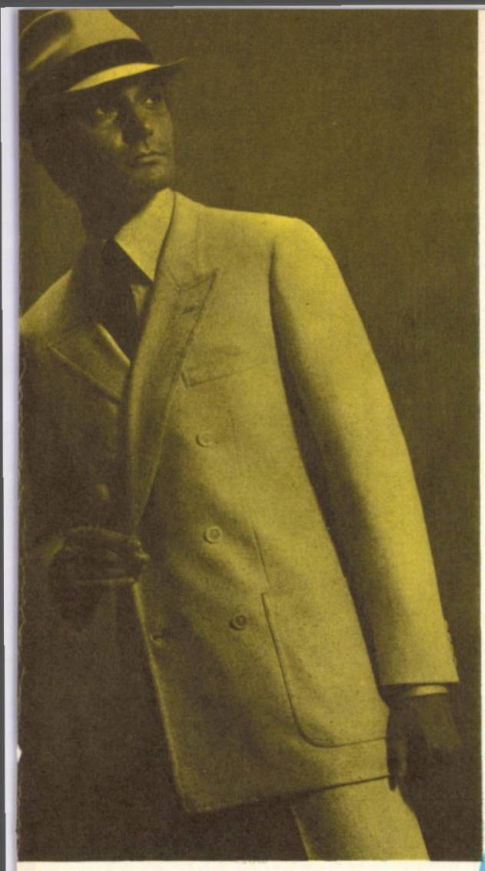
VARA

Rochie cu un imprimeu încă modern



Rochii tinereşti: broderia de pe vremea bunicii le dă o notă de naivitate

Nota originală a acestei rochii, o constituie aplicaţiile de flori de pe cordon şi buzunar. Uneori, un detaliu conferă personalitate unui model. În cazul nostru, cordonul

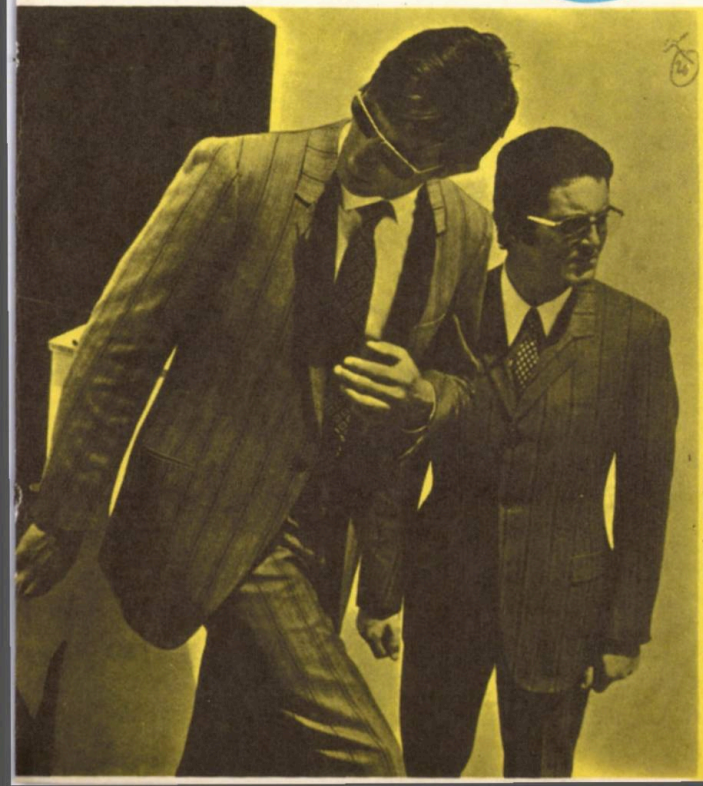


Reţineţi la acest costum nu numai linia sa de croială, ci încă un amănunt de mare noutate în moda masculină: tighelele trasate pe un costum elegant

. . . .la fel şi dungile

BĂRBAŢI

Carourile mari şi mici sînt încă foarte moderne.

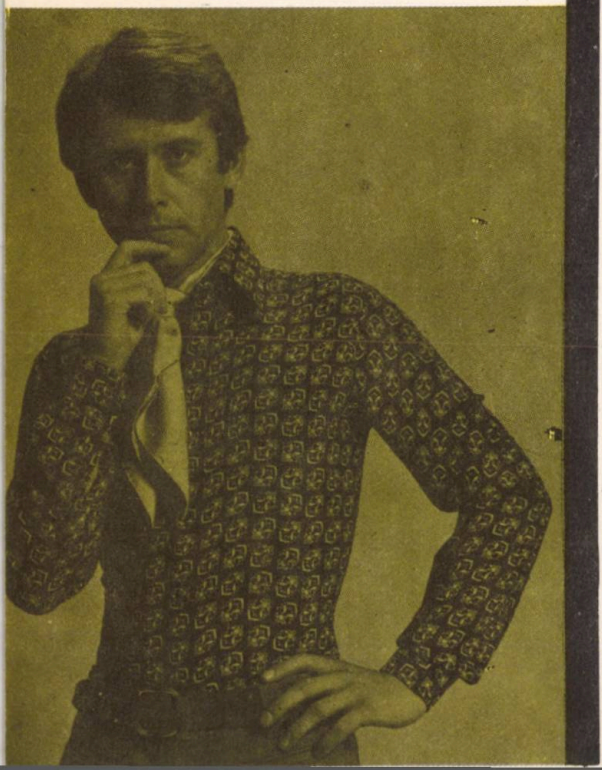


Pantaloni cu linia sport. Detalii.

O rochie pepit, cărcia cordonul şi buzunarele aşezate în bié, îi dau o notă de farmec

COPII

Pentru cei mai tineri, o cămaşe cu un imprimeu naiv şi un fel de cravată fular, într-o culoare asortată



Benzi late, într-o culoare contrastantă (în cazul nostru, albe) subliniază linia acestor cochete rochii pentru fetiţe

COAFURA '70 RĂMÎNE STILUL „COMME NAPOLEON"?

NIMIC NU POATE FI SEPARAT DIN ANSAMBLU • ADOPȚI, DIN MAREA LINIE, ELEMENTELE CARE-ȚI CREEAZĂ STILUL • GUSTUL, EXPRESIE A CULTURII ȘI A PERSONALITĂȚII PROPRII • UN STIL ÎN FLUTURĂRI IMPETUOASE • SIMPLITATEA, ETERNUL SEMN AL DISTINCȚIEI ȘI ELEGANȚEI • CULORI ÎN GAME CALDE, ÎN TONURI NATURALE

În vara anului 1969, domnul MICHEL CALAIS, directorul Promoției de Artă a Federației Naționale Franceze de Coafură, a făcut o vizită la București.

Profitînd de acest prilej, i-am adresat, prin colaboratoarea noastră, *Ileana Alexeni*, cîteva întrebări de specialitate.

Iată acele întrebări și, mai ales, răspunsurile:

I.A.: Cum ați defini coafura, în ansamblul esteticii feminine?

M.C.: Poate, ca fiind cea mai importantă, dar colegii mei, visagiștii, machiorii, creatorii de modă mă pot contrazice, susținîndu-și fiecare sectorul, cu argumente inatacabile. Să fim, deci, rezonabili: nici coafura, nici celelalte nu pot fi separate din ansamblu. Coafura trebuie să fie în armonie cu fața, cu *datele* ei, dar și cu talia, cu vîrsta, cu vestimentația, să păstreze proporțiile. Există un raport direct între volumul de coafură, talia femeii și forma feței. Am văzut femei scunde cu coafuri înalte, ceea ce nu făcea decît să le accentueze statura mică, să pară disproporționate. După cum am văzut femei cu coafuri superbe, care le veneau foarte bine din față, dar le dezavantajau din profil. Profilul e cel ce trebuie să « dicteze » arborarea unei anumite pieptănături, lucru pe care coaforii îl uită adesea. Ei ar trebui să studieze capul pe care execută un *mis-en-plis;* e necesar ca fiecare dintre ei să fie un visagist, să urmărească linia nasului, forma bărbiei, a maxilarului. . .

I.A.: *Dacă o coafură e în atît de mare măsură o chestiune individuală, care sînt atunci rațiunile care impun un stil, o linie, o modă? De ce e și ea la fel de schimbătoare, ca valurile modelor vestimentare?*

M.C.: E și aici cam același lucru, ca și în îmbrăcăminte. Adopți din modă, din marea linie, elementele care-ți crează stilul, ceea ce se potrivește conformației și vîrstei tale, împrejurărilor în care porți coafura, ceea ce e conform gustului tău, care e atît de mult o expresie a culturii și a personalității proprii. Acel « perpetuum mobile » al coafurii e dictat de către aceiași zei, care impun moda îmbrăcămintii și a machiajului: comerțul, nevoia psihologică de schimbare, de *altceva*, a omului modern, dorința femeii de a nu fi mereu aceeași și veșnica-mișcare a minții creatoare. Emanciparea femeii, egala noastră atît de activă azi, ne îndreaptă mereu spre *practic*, odată cu epoca. Femeia trebuie să se coafeze astăzi singură, cu pieptănul și cu peria ei, n-are timp de coafor.

I.A.: *Dar îi trebuie cît de cît pricepere și îndemînare, nu?*

M.C.: Da și nu, ele vin de la sine, din înnăscuta cochetărie feminină. Îi trebuie o tunsură bună, cu o linie perfectă.

I.A.: *Cum își caută creatorii de coafuri « linia »? Care e muza lor inspiratoare?*

M.C.: Istoria, istoria, ce ne-am face fără istorie? De altfel, ca și în literatură — și sper că scriitorii nu se vor supăra — cînd cauți o inspirație de « linie », te gîndești la ceea ce a existat mai mult sau mai puțin recent. Preiei și adaptezi. Așa s-au ivit tunsurile Cicero, à la Kennedy și actuala coafură « N ».

I.A.: *Vă plac coafurile « comme Napoléon »?*

M.C.: Da, sînt pline de fantezie, au mișcare, lasă părul liber, impetuos, dînd impresia unei ondulații naturale,. Se pretează splendid părului scurt, sănătos, îi sînt asociate culori

calde, aurii, arămii, mergînd tot către natural.

I.A.: *Sînteţi, aşadar, adeptul părului scurt şi degajat, al coafurilor simple?*

M.C.: Nu trageţi această concluzie, vă rog, sînt adeptul lungimii de păr care *stă bine*, conform vîrstei şi datelor fizice. Sînt, însă, într-adevăr, adeptul coafurilor suple, mergînd spre *natural*, şi cred că aceasta şi este linia de viitor.

I.A.: *Pentru că aţi subliniat de cîteva ori vîrsta, vă gîndiţi la deosebiri între pieptănătura fetelor tinere şi a femeilor mature sau vîrstnice? Cum poate fi atunci adaptată moda, linia?*

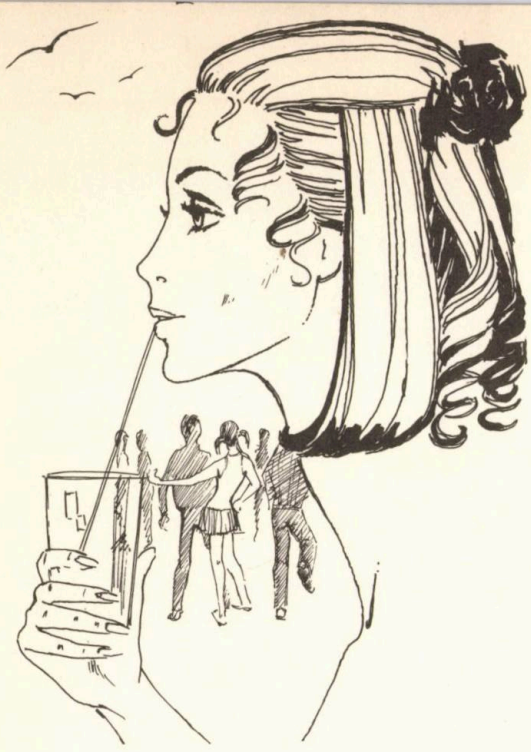
M.C.: E cert — nu spun o noutate — cele ce asimilează rapid o modă sînt tinerele. În fond, creatorii de modă lucrează, cel mai adesea, pentru ele, moda este expresia spiritului lor, a frondei lor. Ele nu vor să poarte aceeaşi coafură cu a mamelor. Le vedem, pe stradă, arborînd extremele: cu părul lung şi drept, ori tunse *á la garçon*. Desigur, o tînără (nu ştiu la ce vîrstă se opreşte acest atribut) poartă cu dezinvoltură părul lung şi necoafat, fără a o dezavantaja. Dacă părul scurt e în general mai practic, mai ales pentru femeile ocupate, el devine o condiţie, cu vîrsta: avantajează fizicul şi anii. Coafurile montante, tîmplele libere, cu părul ridicat, întineresc, avantajează persoanele cu trăsăturile căzute.

I.A.: *Aţi pronosticat pentru viitor coafurile simple, spre ondulaţia naturală. E, oare, linia lui' 70, acompaniind echilibrul ce se anunţă în vestimentaţie?*

M.C.: Viitorul, în materie de modă, indiferent că e vorba despre îmbrăcăminte, machiaj sau coafură, etc., are limite foarte înguste. Din motivele arătate mai înainte, o linie nu rezistă mult, dar fiecare poate perfecţiona, varia, diversifica la infinit o tendinţă. Şi cred că, după atîta vreme de coafuri complicate, tapate, după epoca modelor sofisticate, după neglijenţa « hippies », începutul spre practic, suplu, natural, l-a făcut stilul « N ». Nu va rezista decît « oficial », căci creatorii îl vor înlocui rapid cu altceva, dar cred că va mai rezista mult *pe stradă*. Poate se va petrece şi cu el ceea ce s-a petrecut cu fenomenul mini-jupe, care continuă să reziste alături de infinite alte variante şi contraste. Coafura lui' 70 e coafura feminităţii, cu părul sănătos, bine îngrijit, în fluturări impetuoase, deci coafat suplu, simplitatea rămîne eternul semn al distincţiei, şi eleganţei. Culorile în game calde, în tonuri naturale, vor da relief suplimentar acestei noi linii, care nu ştim cum se va numi.

O coafură lejeră şi suplă potrivită oricărei vîrste

Şi alt



Două coafuri de vacanţă

xclusivitate pentru vîrsta tînără, pentru care excentricul este firesc

ANGLIA

• Fiți foarte atenți: pe frontonul porții de la New College din Oxford, continuă să troneze inscripția « Manners makyth Man » (Manierele îl fac pe om).

• « Validitatea străzii » e aici riguros respectată. Orice bărbat își face un titlu de glorie din a ceda locul său, în autobus, unei femei. Întîietatea acordată femeii, în toate împrejurările, e un reflex.

• În schimb, femeia e aceea care-l salută pe bărbat. Orice englez bine crescut știe că trebuie să aștepte mai întîi salutul ei, fie că prin aceasta i se face onoarea de a fi remarcat, fie că ea, nesalutîndu-l în mod clar și fără echivoc, nu permite să fie recunoscută.

• « Shake-hand »-ul (a da mîna cuiva) nu e practicat. Lucrul acesta e privit drept un obicei « continental », lipsit de logică. O englezoaică îți întinde numai rareori mîna, acesta fiind un semn cu totul deosebit de prietenie și de bunăvoință. Nu există nici obiceiul de a săruta mîna unei femei.

ANTARCTICA ȘI ȚARA ESCHIMOȘILOR

• Evitați dramele, nu refuzați să primiți pe soția gazdei, care v-o « împrumută » cu o gentilețe desăvîrșită. E gestul prieteniei și al ospitalității.

• Puteți să nu rețineți numele soției lui, bărbatul nu va fi ofensat, dar în mod obligatoriu rețineți numele cîinilor, dacă vreți să nu vă socotească idiot.

• Valoarea unei femei la eschimoși? Puterea ei de muncă.

AUSTRIA

• Femeile din această țară sînt romantice, pline de spontaneitate și ceva mai naive decît femeile din celelalte țări occidentale. Străinii reprezintă pentru ele o curiozitate atractivă. Apreciază gesturile cavalerești, sentimentalismul, le plac iubitorii de natură și de muzică. Nu uitați, într-o conversație, să amintiți de Mozart și de Strauss. Lăudați extraordinarele patiserii vieneze.

CEHOSLOVACIA

• Camaraderie, dar dublată de politețe și de buna creștere. Sărutul mîinii, obligatoriu.

• Rețineți patru nume, pentru conversație: Șveik, Skoda, Dvorak și Čapek.

CHILE

• Chiliana este cochetă și îi plac privirile admirative ale bărbaților. Nu le confundați, însă, pentru că nu sînt ușuratice; nu e la ele altceva decît exteriorizarea încrederii și a bucuriei de a trăi.

• Relațiile sentimentale sînt guvernate de « instituția » aproape națională cunoscută sub expresiile « paloli » și « palola », echivalente oarecum « flirt »-ului anglo-saxon. Dacă sînteți acceptat ca « paloli » al unei fete, care devine la rîndu-i « palola », lucrul acesta vă dă dreptul să ieșiți cu ea, să-i telefonați.

• Dacă sînteți trezit, noaptea, de țipetele unei femei, care e bătută, nu vă deranjați s-o salvați. Vă va răspunde promt: « E bărbatul meu și are tot dreptul ».

FINLANDA

• Deși în faimoasa baie « sauna » pătrund în același timp femei și bărbați goi, moravurile sînt totuși severe, iar efuziunile sentimentale, în public, inadmisibile.

FRANȚA

• Franțuzoaica are o justificată reputație de frumusețe și eleganță. În multe țări, nu se poate face unei femei un mai mare compliment, decît asemuind-o franțuzoaicelor.

• Politețea franțuzească e binecunoscută și are aceeași valoare pentru toate clasele sociale. Pentru a cuceri femeile Franței, gîndiți-vă că ele sînt amatoare de politețe și de considerație, că detestă brutalitatea și bădărănia. Nu le « tutuiți »: chiar și după luni de zile de intimitate, ele nu-și tutuiesc prietenii.

• Franțuzoaicele au o mare influență asupra bărbaților. Dacă, deci, aveți nevoie de ei, drumul cel mai scurt e să vă faceți agreat, în primul rînd, de soțiile lor.

GERMANIA

• Femeile îi privesc pe străini cu indulgență. Nu depășiți, totuși, stadiul complimentelor « de suprafață ». Altminteri, riscați ori să fiți considerat prea ușuratic, ori să fiți luat prea în serios. Veți avea în orice caz succes, dacă-i spuneți unei femei că nu e « ordinär », (obișnuită). « Si sind apart ! » (Sînteți foarte deosebită). Puteți discuta cu nemțoaicele cele mai serioase lucruri: adoră să fie luate în serios.

• Cînd vă adresați unei femei căsătorite, dați-i titlul pe care-l are soțul ei : Frau Doktor, Frau Professor. . .

• Aici, unui bărbat nu-i permis în public, să-și sărute nici soția legitimă.

• Cînd mergeți alături de o nemțoaică, lăsați-o întotdeauna pe ea în partea dreaptă.

GRECIA

Grecoaicele? Frumoasă, ca o grecoaică ! Nas grec ! Cam acesta e, la capitolul femei, bagajul de cunoștințe cu care pleacă turistul în Grecia. Nu uitați, însă, că această țară se află pe drumul Orientului, iar moravurile, acolo, sînt « stricte ».

• Dacă invitați o fată la dans, între mîna ei și a dumneavoastră trebuie să țineți, drept « graniță », o batistă.

INDIA

• Deși noua Constituție acordă femeilor drepturi egale cu ale bărbaților, indienele sînt totuși departe de a fi tot atît de libere ca surorile lor din alte țări.

• Sînt caste, pudice și rezervate.

• Cei ce se vor aventura în cucerirea indienelor, femei atrăgătoare și cu expresii voluptuoase, vor încerca experiența vulpoiului cu strugurii.

IRAK

• Femeile stau închise în casă. Tradiționalele văluri arabe le acoperă și astăzi fața, ceea ce nu le împiedică să fie sentimentale.

• Sînt aproape inaccesibile.

ISRAEL

• Admirați « sabra », femeia născută în Israel, dar nu uitați că seamănă cu fructul cactusului : el e fraged în interior, însă pînă acolo ai de-a face cu țepii.

• Nu vă atingeți de « sabra ».

ITALIA

• În toată lumea există bărbați geloși, dar Italia deține recordul. Aici nu aveți de luptat doar cu soții legitimi, ci și cu tații, frații, verii, logodnicii respectivi (logodnele durează mult).

• În ciuda aspectului lor de fete moderne, care poartă pantaloni și fumează, italiencele găsesc că e foarte normal să fie subordonate bărbaților.

• De la nașterea primului copil, ele devin mai puțin conjugale, în favoarea maternității.

• Imposibilitatea divorțului provoacă nenumărate drame pasionale.

• În general, o tînără fată nu iese singură pe stradă, iar asiduitatea unui bărbat, în public, riscă să o compromită, așa încît e obligat s-o ceară în căsătorie.

• Nu sînt amatoare de străini. Există chiar un proverb amuzant, dar foarte respectat : *Donne e buoi / Dai paesi tuoi* (Femeile și boii, trebuie să-ți alegi din țara ta).

IUGOSLAVIA

• Femeile de pe Coasta Adriatică sînt celebre prin frumusețea lor rasată. Energice și mîndre, cu simțul datoriei dezvoltat, evocă picturile lui Tizian; ele sînt totodată sentimentale și romantice.

MEXIC

• Nu vă luați după romanele licențioase, cu decor voluptuos, cu femei ușoare și cu nopți de febră. În general, oamenii se culcă devreme. Femeile sînt puritane. Odată, însă, îndrăgostite, ele devin « tigroaice ». Crimele pasionale nu sînt deloc rare.

• Lucidul și grăbitul secol XX nu i-a « învins » aici pe « trubaduri ». Dacă faceți curte unei femei și nu știți să cîntați la ghitară, trebuie să angajați ghitariști, cu plată, care să-i cînte serenade, sub balcon.

OLANDA

• Relațiile dintre tineri poartă pecetea simplității și a camaraderiei, formate prin tradiție și educație. Școlile lor mixte îi învață de timpuriu pe băieți să fie politicoși cu fetele, iar pe acestea să se comporte deschis, degajat, cu simplitate. Efectul acestuie educații : căsătorii timpurii, divorțuri rapide. Familiile au mulți copii. Femeile se căsătoresc în mod curent de cîte două-trei ori.

• Olandezele sînt lipsite de cochetărie.

• În tinerețe, sînt sportive și adorabile. Cu vîrsta, însă majoritatea se îngrașă excesiv.

• În îmbrăcăminte, adoră cele mai bizare combinații de culori, nu întotdeauna cu efecte fericite.

• Nu le plac bărbații vorbăreți. Țin, în schimb, foarte mult la punctualitate.

POLONIA

• Eleganța polonezelor e renumită.

• În această țară, politețe și iar politețe. Cînd gazda se ridică, la sfîrșitul mesei, se ridică și bărbații și-i sărută mîna.

• Dacă o femeie dorește să iasă din încăpere, grăbiți-vă să-i deschideți ușa.

• În timpul conversației, nu-l uitați pe Chopin.

PORTUGALIA

• Nu prea vi se va oferi ocazia să le cunoașteți pe femeile portugheze, deoarece veți fi invitat cel mai adesea la restaurante; rareori, acasă.

• Pentru a vă face agreabil, atît femeilor cît și bărbaților, îmbrăcămintea dumneavoastră trebuie să fie foarte corectă, iar pantofii, lustruiți.

• Manechiura, la bărbați, e un lucru curent și de mare importanță.

SPANIA

• Ochi voluptuoși, temperamente arden-te. Dar tocmai aceste elemente, evitați-le, cu tact și eleganță.

• Spaniola trebuie să pară, în fața bărbaților, o regină mîndră și distantă, de o virtute indiscutabilă.

• Puteți să-i spuneți că e fermecătoare, că vă turbură, dar niciodată, că are sîni sau picioare frumoase.

• Despre soțiile, mamele, surorile prietenilor, vorbiți cu același respect admirativ, pe care l-ați simți în fața unui tablou de mare preț.

• În Spania, o femeie nici ziua nu intră singură într-o cafenea sau într-un cinematograf.

• Femeia nemăritată se înconjoară cu un « zid » de vigilență. Prudența îi cere să nu stea de vorbă cu un bărbat străin, nici măcar cîteva minute. Riscurile unui scandal sînt sigure, chiar dacă intențiile sînt nevinovate.

• Dragostea, în Spania, e un lucru serios, care angajează pasiunea.

S.U.A.

• Atitudinea bărbaților față de femei e dictată atît de tradiții, cît și de reacția împotriva lor: pe de o parte, cavalerismul primilor cuceritori ai Americii, pe vremea cînd femeile erau rare și trebuiau protejate, iar pe de alta, nonconformismul aventurierilor.

• Dacă invitați o femeie, seara la masă, îi veți trimite mai întîi o orhidee, pe care ea o va purta prinsă pe umărul stîng al rochiei.

SUEDIA

• Nu se admite ca bărbații să fie considerați « stăpîni ». Această țară e unul dintre bastioanele feminismului cu tradiție.

• Femeile sînt lucide, foarte devotate căminului lor și, în general, au o cultură superioară celei a bărbaților.

• Între fete și băieți, e o camaraderie sportivă, simplă, sănătoasă.

• Dar și contraste, ca pretutindeni: toate aceste calități nu împedică dramele și divorțurile frecvente.

TURCIA

• Dați uitării poveștile cu haremuri și nu întrebați unde le puteți vizita. Familia de azi e bazată pe monogamie.

• Turcoaica are ochi catifelați și ten de piersică, dar nu și aceleași opinii despre siluetă ca ale surorilor ei din alte țări.

• Veți vedea puține femei pe stradă. Aici, nimeni nu glumește, în ceea ce privește reputația.

• Nu invitați cu insistență o fată să ia masa cu dumneavoastră în oraș. Politețea, aici, « angajează ».

U.R.S.S.

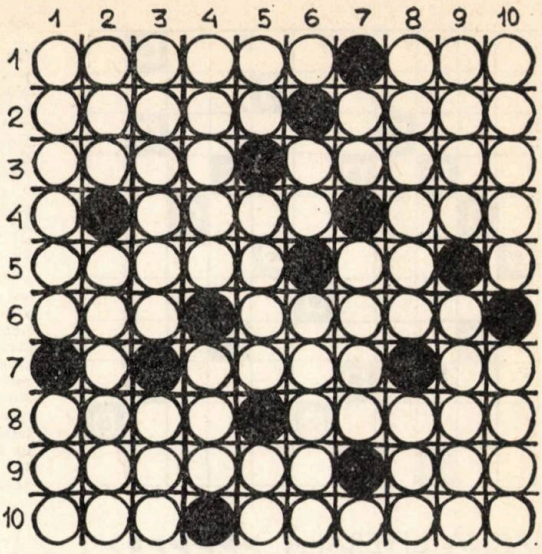
• Demne și rezervate, iau dragostea în serios.

• Sentimentale, sînt amatoare de poezie și de plimbări sub clar de lună.

ÎN OGLINDĂ

ORIZONTAL:

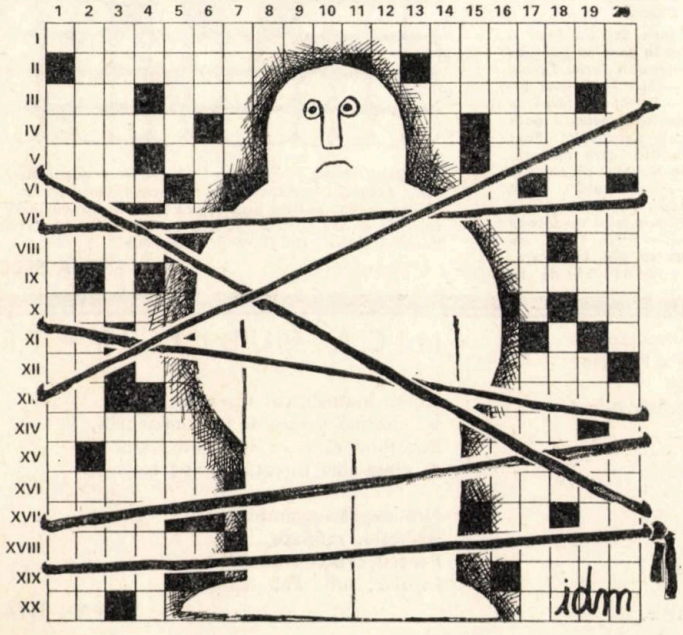
1. Îndestulare — Tătăroaică. 2. Strașnic — Sătean. 3. Pește — Crustacee. 4. Fir — Mare în Buhara. 5. Sunet — Lac. 6. Din neamul tătarilor — Plata! (interjecție). 7. Dar — Preot musulman. 8. A egala cu 0 — Broderie. 9. Nod larg — A învîrti. 10. Expus — Cam 77 cm.



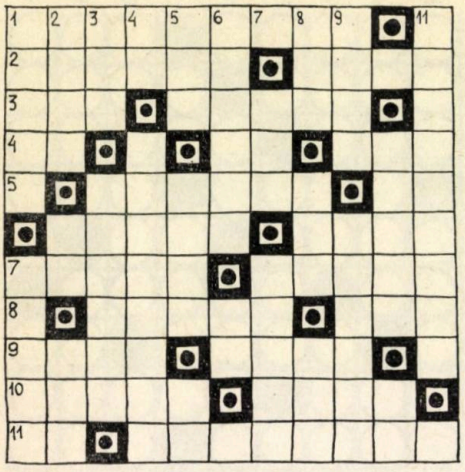
VERTICAL:

1. Ață — A trece prin la minor. 2. Ban turcesc — Ursă. 3. Fard — Melodie monotonă orientală. 4. Unchi din America — Uimit. 5. Cută! — ... Haciaturian — Particulă. 6. Se dă pe față — Uns! 7. Leliță — 2000. 8. Avantaj — Munte pe care a avut loc o celebră debarcare. 9. Lezat — Platou. 10. Grîu (la munte) — Lăutar.

CUVINTE ÎNCRUCIȘATE de ION DOGAR-MARINESCU



DEZLEGAREA ÎN NUMĂRUL VIITOR



IARNĂ LITERARĂ ▶▶▶▶▶▶▶

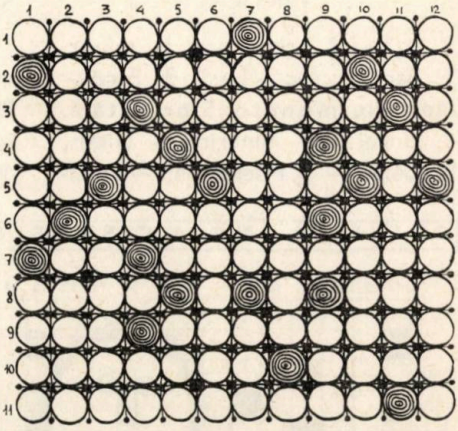
ORIZONTAL: 1. Poet simbolist român, autorul poeziei *De vorbă cu iarna*. 2. Poetă română, autoarea poeziei *Paşi pe zăpadă*. — Zăpadă. 3. Poet român contemporan, autorul poeziei *Va veni iarna albă*. — Poet român, care a prelucrat poezia *Gheţarul de la Nord* a lui V. Hugo. 4. Zar mic. — Începe ninsoarea ! — Localitate în Kenya. 5. A scris poezia *Cu sania fără clopoţei*. — Ren! 6. Vinde salam. . . de iarnă ! Locuitor al unui ţinut dogoritor. 7. *Iarna*, i-a inspirat acestei poete o frumoasă poezie. — Cele dintîi. 8. Cadrul unei ierni, într-o poezie de G. Coşbuc (pl.) — Ţesătură orientală. 9. Diminutiv masculin. — Pom de iarnă. 10. Îndreptar final. — Eschimoşi. . . la singular. 11. Zaharia Stancu. — Scriitor danez, autorul basmului Crăiasa *zăpezii*.

VERTICAL: 1. Pseudonimul sub care St. O. Iosif şi D. Anghel au editat un Caleidoscop în care au publicat şi poezia *Troica*. — Autoarea romanului *Iarna Fimbul* (Alice) 2. A scris poezia *Ninge*. — Nu. — Animal hibernant. 3. Afluent al Dunării. — *Peisaj de iarnă la Buchenwald* este o poezie care aparţine acestui poet român contemporan. — 4. Articol nehotărît. Poet (1859—1904) al clasei muncitoare din ţara noastră, în a cărui operă întîlnim şi poeziile *Noapte de iarnă* şi *La un fulg de zăpadă*. 5. Tinut — Bobotează. . . fără prima silabă ! — Se schimbă în totiul iernii. 6. Poet sovietic, autorul poeziei *Vînturi, vînturi pline de zăpadă* — Tub gol ! 7. Pod de gheaţă. — Din fulgi. 8. . . . de brad. — Gospodarul şi-l face iarna ca să-l aibă vara. — Epitaf 9. — Omenesc — Argat. 10. *Viforul*, de B. Şt. Delavrancea. — Doarme ! 11. Scriitor nord-american, autorul romanului *Iarna nemulţumirii noastre*, roman de fină analiză psihologică şi cu profunde implicaţii de critică socială, pentru care a primit în 1962 Premiul Nobel. *DICŢIONAR:* NDI; NAU.

EMILIA SEBE

◀◀◀◀◀◀◀◀◀ REVELION 1970

ORIZONTAL: 1. Stinsă cînd 69 dă ştafeta lui 70. — Oferă un revelion la înălţime. 2. Petrecerea Anului Nou. — Ironia din. . . . răvaş. 3. Obişnuit în asemenea ocazii. — A face tradiţionalele urări cu paharul în mînă. 4. Uscat. — Englez (abr.) — Marcă de motocicletă. 5. Simbolul nichelului. — Primul — Vale fără apă în Africa. 6. Întîmpină noul an, la locul de muncă în lumina miilor de artificii. — Piedică în calea destrămării ! 7. Gram (abr.) — Urare tradiţională în asemenea ocazii. 8. Depăşit la fiecare sfîrşit de an – Proeminenţă a omului de zăpadă. 9. Popor vecin. — În clinchetul lor (dim.). . . 10. . . . « afumaţi » ! — Lac « mare » în U. R. S. S. 11. Urări de bine şi prosperitate în această noapte. VERTICAL: 1. Joc şi antren — Pulbere. 2. « La mulţi ani » şi « Hai noroc « ! — Servite cu răvaşe. 3. Un arbore din sorcovă (pl.) — Un loc ca-n poveşti, amenajat pentru copii cu ocazia Anului Nou (dim.) 4. La aniversare ! — Dăruit. — Din artificii ! 5. Clar. — Moş Crăciun de Anul Nou ! — Cîte-un. . ., . . ., . . ., pînă n-o mai fi nimic ! 6. Plantă exotică. — Uniţi. 7. Luna Anului Nou — Imită o smucitură (interj.) 8. Mult aşteptat în jurul pomului de iarnă. (2 cuv.) 9. Produs lactat. — Din an în an ! 10. 1970. — Participanţi la un carnaval devenit tradiţional în noaptea Anului Nou. 11. În sunet de trompetă. — Serpentină ! 12. Ion după revelion !. . . —. . . . voioşi. *DICŢIONAR:* ENG, NSU.



Poet modern cu splendidă mustaţă
Şi cu talentul confirmat de « Fond »,
Îşi caută tovarăşă de viaţă —
La ziar, sub: Henessy cu suflet blond.

Oricînd fac telegrafic
De locuinţă schimb:
Dau spaţiu în Olimp,
Iau spaţiu tipografic.

Cu-ncredere să v-adresaţi,
De vreţi cumva să conservaţi
Orice scenarii româneşti !
Notaţi: Studioul « Bucureşti ».

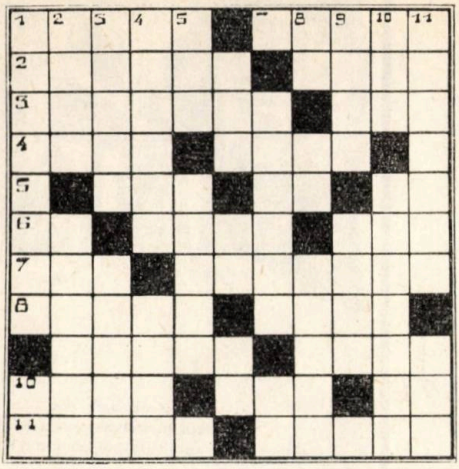
MICA PUBLICITATE

Adînc îndureratul Caragaţă
Îşi cheamă prietenii la crematoriu,
Dat fiind că i s-a stins din viaţă
O piesă-abia intrată-n repertoriu.

Noi expresii-alambicate,
Radicale, rafinate,
Pentru critici s-au adus.
La ziar, sub: *Petit Larousse*.

ŞTEFAN TITA

FAȚĂ ÎN FAȚĂ

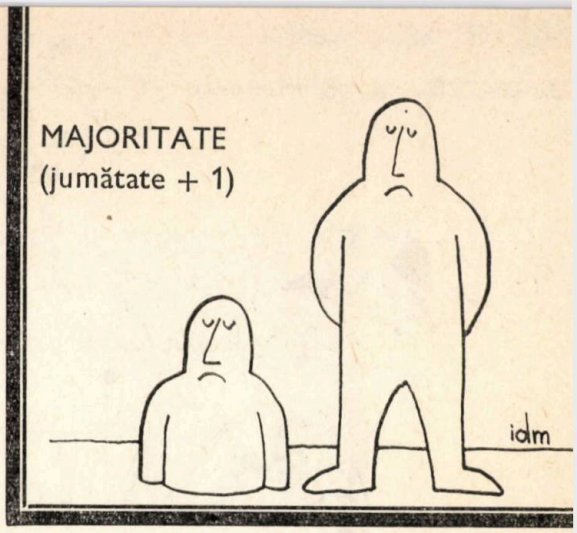


ORIZONTAL: 1. Fără un ochi — Cu o sută de ochi. 2. Metru pentru o poezie. — Metri pentru un volum. 3. Au păr — N-are păr. 4. Vase pentru apă — Vas de apă. 5. Șantierele Navale Oltenița — Vas — Șea ! 6. Literă grecească — Grec — Măsură pentru greutăți. 7. Munți în Grecia — Păduri în Nordul Asiei. 8. Înțelegeri între grupuri de oameni — Grup de oameni 9. A trece cu vederea — Trecut cu vederea. 10. Stop ! — Pod ud — Mea ! 11. Plantă tropicală cu foi late și lungi — Arbust sălbatic cu flori albe și fructe roșii.

VERTICAL: 1. Două vorbe pe păsărește — Silvia Bădescu. 2. Cameră mare — Cameră mică. 3. Mare — Mare și mai mare. 4. A dobîndi — A o selecta. 5. Rîu în Brazilia — Rîu în România. 6. Clubul sportiv Armata — Ieșirea din Oradea — Intrarea în Avrig. 7. Înțeapă în mod figurat — Înțeapă în mod concret. 8. În răcoare ! — În căldură ! — Cavitate într-o rocă. 9. Vărsarea unui fluviu în apele mării — La marginea apelor mării. 10. Din Cuba ! — Arbori cu lemn tare și rezistent. 11. Încetare — Calapod.

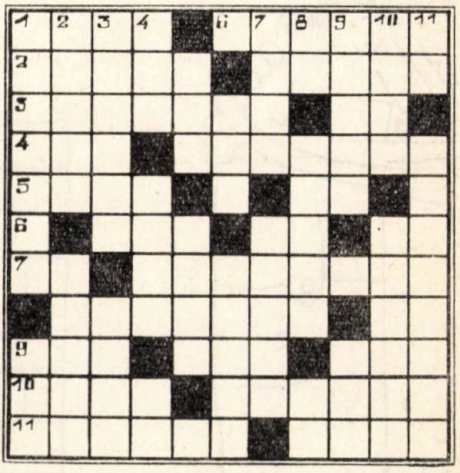
LUCIAN BLAGA

ORIZONTAL: 1. Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte, să intr-un picioare în cada cu grîu, cufundat pîn'la... în boabe de aur. — Aceasta-i tristețea cea mare-a spicelor că nu sunt... de lună, că numai de fierul pămîntului li s-a menit să apună. 2. ...ei sunt, sortiți să-nmoaie și să coacă lutul. — « CUVINTE... FATA NECUNOSCUTĂ DIN POARTĂ «. 3. Expuse primejdiilor — Pune mîna 4. Printre ziduri ceasul umbrelor mă-ncearcă. Se desface — care poartă? Se deschide — care...? — Pseudonimul lui Ștefan Motaș, sociolog, economist și filozof român 5. Împărat roman — Face pe jumătate ! 6. Gîndesc la fapte de demult, la arătări din... prea fierbinte ce le sparse.. Cămașă țărănească —...văzut nu odată sămînța mirabilă ce-nchide în sine supreme puteri. 7. Să mă mai duc... Bocca — del — Rio, șovăi în drum, ori cît aș iubi-o — Cînd mă privesc într-o fîntînă știu că-n... foste mume îmi țin oglindă, ochi de lume. 8. «...ÎN NOAPTE ». — Șters pe margini. 9. Nu ți-ar strica Înalt-Frea-Sfinte să guști din el și tu un... — Jumătatea Silviei — După douăzeci de ani trec iarăși pe-aceleași uliți unde-am fost prietenul... al țărînii din sat. 10. Un vînt de seară aprins sărută cerul la... și-i scoate ruji de sînge pe obraji. — Caut, nu știu ce caut. Caut un cer trecut, ajunul apus. Cît de-aplecată e fruntea...-nălțărilor altădată ! 11. Din sîngele meu nu mai e... chemat să-și ia începutul trăirilor — munții de nori, amenințîndu-ne din partea de sud, străluminați de sunete au...



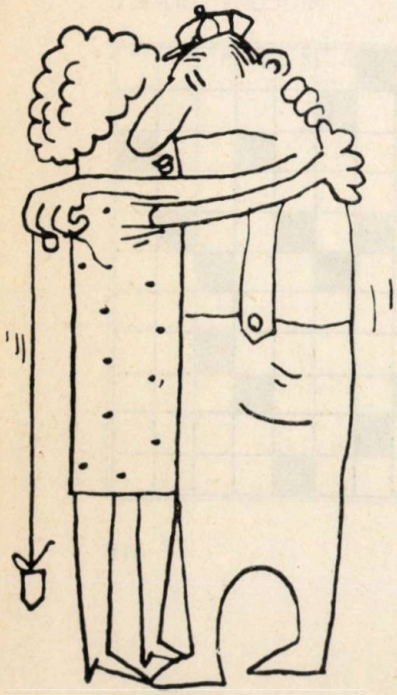
VERTICAL: 1. «...din margine de codru », este titlul unei poezii de Lucian Blaga — Zboară-n jurul lui lăstunii și foile de ulm răstălmăcesc o toacă. Subt clopot de vecerne... e trist. 2. Titlul unei alte poezii de Lucian Blaga. — Pămîntule, dă-mi...: săgeata vreau să fiu să spintec nemărginirea, să nu mai văd în [preajmă decît cer. 3. Întrerupîndu-mi preamărite săptămîni puternică-mi... luna — Nu ți-aș scrie nici... acest rînd, dar cocoși au cîntat de trei ori în noapte. 4. Viori sînt femeile, vibrație fără cuvînt, viori aprinse subt... în flăcări și fum. — Anii se vor lungi încet, încet, cu tot mai mari pași de la... la... — Să nu... simtă Dumnezeu în mine un rob în temniță — încătușat. 5. Heleșteu. Îmi place să te văd făptură clară răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd o rîndunică-n zbor... oglinda apei sparge, lunecînd. 6. Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă apele curg miresmele de... — Joc de focuri, joc de... ostenescu-mă să număr înc-odată aștri minimi. 7. Pele ! — Dragostele bune, rele ce-a rămas sub glii din ele? Țărnă numai și... 8. Servește-te — Rezultatul unei cauze — Nantes ! 9. ...liniște-i în jur de-mi pare că aud cum se izbesc de geamuri razele de lună. — Pelerini prin văi, prin... La Benàres, la Madùra, își întind în praf făptura. 10. Despăturăm, în amintire, timp și... Suntem pierduți și azi în nesfîrșitul mai — Văzduh topit ca ceara-n... de soare Curgea de-a lungul peste miriști ca un rîu. 11. Dublă vocală — Obișnuinței s-a-nclinat să-nveție jalea,...

PROCOPIE LUNESCU

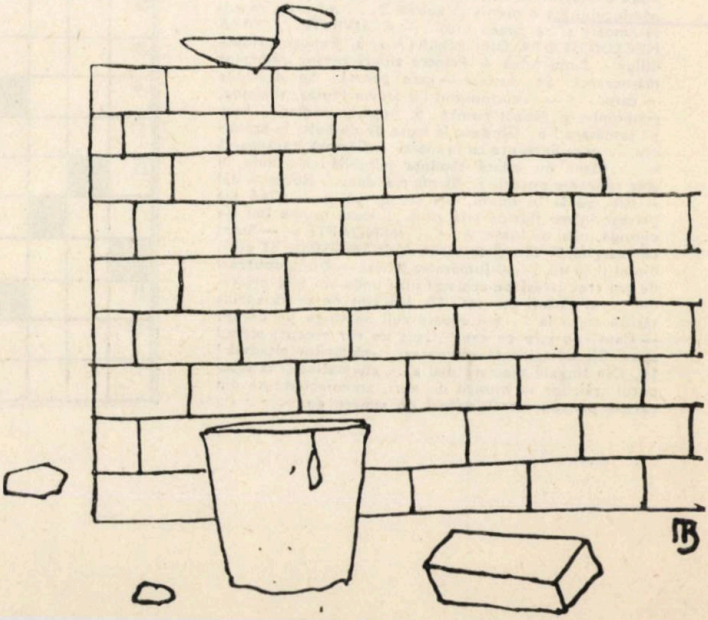


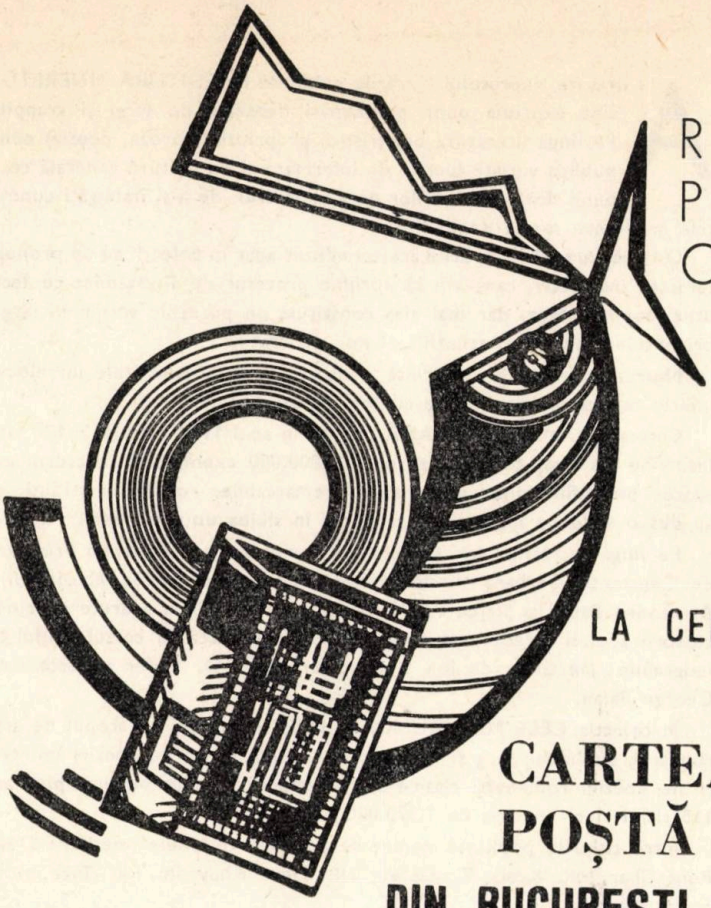
Tetsu

Umor străin



Vitali Peskov





RAPID
PRACTIC
COMOD

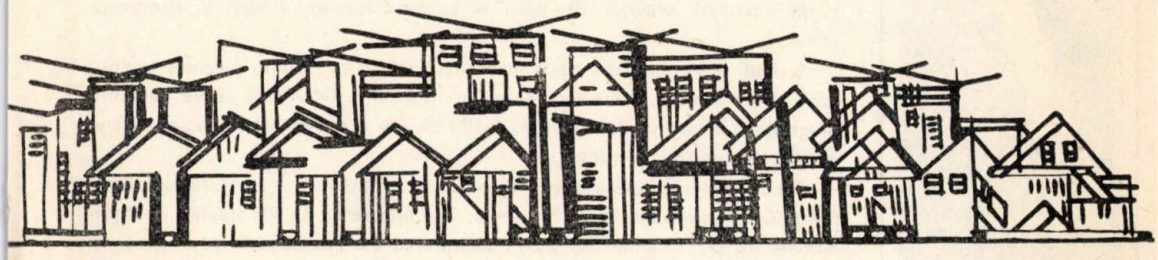
LA CEREREA DVS.
LIBRĂRIA

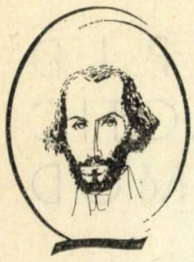
CARTEA PRIN POȘTĂ

DIN BUCUREȘTI
CALEA ȘERBAN VODĂ Nr. 43

vă expediază la domiciliu

CĂRȚI DE SPECIALITATE, LITERATURĂ BELETRISTICĂ, CURSURI UNIVERSITARE





DAN BERINDEI

BĂLCESCU

L. Budai – Deleanu

TIGANIADA

LYCEUM

RENÉ CHAR

DUILIU ZAMFIRESCU

de

AL. SĂNDULESCU

Adresate tineretului lucrările publicate de EDITURA TINERETULUI sînt expresia unor preocupări deosebit de largi și complexe. Pe lîngă literatura beletristică propriuzisă (proza, poezia) editura publică variate lucrări de informare și de cultură generală ce răspund dorinței tinerilor de a se instrui, de a-și îmbogăți cunoștințele în cît mai multe domenii.

O bună parte din lucrările acestei edituri apar în colecții cu un pronunțat caracter instructiv, care vin să sprijine procesul de învățămînt cu lecturi utile, suplimentare, dar mai ales constituie un puternic sprijin în lărgirea orizontului cultural și științific al noii generații.

Numai o prezentare succintă a cîtorva colecții constituie un elocvent indiciu asupra multitudinii sarcinilor acestei edituri.

Colecția OAMENI DE SEAMĂ inițiată în anul 1954 a ajuns la 120 titluri însumînd un tiraj total de aproape 2.000.000 exemplare. În cadrul ei au apărut biografiile unor personalități remarcabile, români și străini, care au dus o viață de luptă și de sacrificiu în slujba unui țel nobil.

Pe lîngă lucrările: *Ion Creangă* de Savin Bratu, *Constantin Brîncoveanu* de Constantin Șerban, *Nicolae Bălcescu* de Dan Berindei, *Machiavelli* de Alexandru Balaci și *Ștefan cel Mare* de Manole Neagoe apărute de curînd, cititorii acestei colecții vor avea prilejul să citească în cursul anului 1970 biografiile: *Ion Ghica* de Ion Roman, *Pericle* de D. Tudor și *Beethoven* de George Bălan.

În colecția CELE MAI FRUMOASE POEZII, inițiată cu scopul de a face cunoscut publicului larg și mai ales tineretului comorile poeziei universale și ale poeziei românești clasice și contemporane, s-au publicat pînă acum 115 titluri într-un tiraj de 1.370.000 exemplare.

Între titlurile publicate recent se pot găsi volumele poeților: Ovidiu, René Char, John Keats, Kostas Varnalis, Omar Khayyam, Ion Vinea, Robert Frost, Novalis.

În aparițiile viitoare figurează versurile poeților: T. S. Eliot, Paul Valéry, Cesare Pavese, Geo Bogza, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Kassok Lajos, I. L. Pacheco etc.

Colecția LYCEUM cu profil enciclopedic cuprinde volume de informare literară, artistică, științifică, axate pe principalele discipline predate în clasele IX—XII. Ea își extinde sfera preocupărilor sale dincolo de cerințele stricte ale procesului de învățămînt, oferind cititorilor săi ediții de un profil cît mai variat și mai complex fiind nu numai un instrument necesar al activității didactice dar și un eficient stimul în lărgirea orizontului intelectual al tineretului.

De mare ajutor în procesul de învățămînt este și colecția de *micromonografii* destinată elevilor de liceu și profesorilor de limbă și literatură română.

Scopul colecției este de a prezenta cititorilor studii succinte asupra scriitorilor români, urmărindu-se ca într-o privire de sinteză să fie cuprinsă biografia scriitorului dar și opera lui în ce are mai reprezentativ, specificul artistic al creației literare.

Dintre titlurile apărute în ultima vreme menționăm: *Ion Barbu* de Dinu Pillat, *D. Bolintineanu* de D. Păcurariu, *Titu Maiorescu* de Vl. Streinu, *I. Agîrbiceanu* de D. Vatamaniuc, *Duiliu Zamfirescu* de Al. Săndulescu.

Urmărind satisfacerea cît mai completă a necesităților de lectură ale copiilor de toate vîrstele, EDITURA TINERETULUI a publicat numeroase lucrări, care variază de la povestirea istorică, la romanul și schițele inspirate din viața copiilor de azi, de la basm ori povestirea care explică fenomenele naturii, pînă la albumul cu poze însoțit de cîteva versuri sau la fabula plină de tîlc. Grija deosebită pentru literatura celor mici s-a manifestat prin înființarea de-a lungul anilor a unor colecții și serii, care au devenit cunoscute și îndrăgite de cititori.

Una din colecțiile cele mai utile este BIBLIOTECA ȘCOLARULUI înființată în anul 1952.

Seria nouă reprofilată din anul 1967 pentru școlarii claselor V—VIII, publică nu numai texte literare ci și lucrări cu caracter practic-aplicativ, din celelalte materii predate la curs. Extinzînd preocupările dincolo de cerințele programei școlare, oferind elevilor ediții de un profil divers, bogat, seria nouă a colecției « Biblioteca școlarului » și-a cîștigat în scurt timp prestigiul cuvenit în rîndul școlarilor.

Tot ca ajutor direct în procesul de învățămînt colecția PRIMA MEA BIBLIOTECĂ oferă lectorilor primilor ani de școală, celor care abia au deslușit buchile alfabetului, o lectură adecvată vîrstei, selectată din bogatul tezaur al literaturii române și universale. Volumele prevăzute să apară în această colecție urmăresc programa lecturilor pentru clasele I—IV.

Noua colecție intereditorială PRELUDII destinată în deosebi pionierilor și școlarilor îmbrățișează o largă arie tematică (istoria patriei, poezie, teatru, cîntec, tehnică, turism, sport etc.), ajutînd cititorii să-și formeze o concepție științifică despre lume, să-și dezvolte gîndirea, sensibilitatea, aptitudinile artistice, să-și formeze o serie de deprinderi practice.

Cărțile din această colecție se înscriu ca un adevărat preludiu în educația tineretului. Lista titlurilor apărute pînă acum *Întîlniri cu poezia*, *Teatru pentru pionieri*, *Copii poeți*, *Jocuri de mișcare* de D. Branga și V. Mujicicov va fi completată în cursul anului viitor cu lucrările: *Copii minune* de Theodor Bălan și *Copii eroi* de Vasile Bîrza.

Seria de POVESTIRI ISTORICE, face cunoscut școlarilor mici cele mai importante momente din istoria română. Pornind de la o legendă, un fapt istoric binecunoscut sau de la o personalitate istorică importantă, aceste lucrări ajută la fixarea unor jaloane în învățarea istoriei de către copii, la trezirea interesului și sentimentului de dragoste pentru trecutul de luptă al poporului nostru.

Dintre aparițiile recente ale acestei serii menționăm:

Moș Ion Roată și Unirea de Ion Creangă, *Sabia de foc* de Al. Mitru, *Căpitanul Turculeț* de Constantin Nonea.

Sînt prevăzute să apară lucrările: *Vrancea* de Eusebiu Camilar, *Porunca cea mare* de Corneliu Buzinschi, etc.

Seria POVEȘTI NEMURITOARE inițiată în anul 1966, apreciată încă de la primele numere de copii de toate vîrstele, cuprinde cele mai frumoase basme din lumea întreagă.

Fiecare volum este un mănunchi variat de basme populare și culte selecționate din literatura română și universală, prezentate într-o formă artistico-grafică atrăgătoare.

EDITURA MINERVA

B-dul ANA IPĂTESCU nr. 39,
București,
Sectorul I,
Telefon:
12.40.70 — 11.65.90

Editura MINERVA continuă activitatea de publicare a întregului patrimoniu al literaturii române, punînd la îndemîna publicului valorile de seamă pe care, începînd cu zorile anonime ale culturii literare și pînă la operele cele mai valoroase ale zilelor noastre, spiritul uman le-a creat pe teritoriul Patriei.

Menirea principală a Editurii MINERVA este, așadar, de a asigura tipărirea, în tiraje corespunzătoare nevoilor unei societăți de un prodigios dinamism cultural, a ansamblului de opere care, de-a lungul ultimelor cinci secole, au constituit o literatură cu note distincte și individualizante, dar străbătută totodată de un suflu de universalitate care o face perfect integrabilă în circuitul de valori al întregii omeniri, — și care e literatura română.

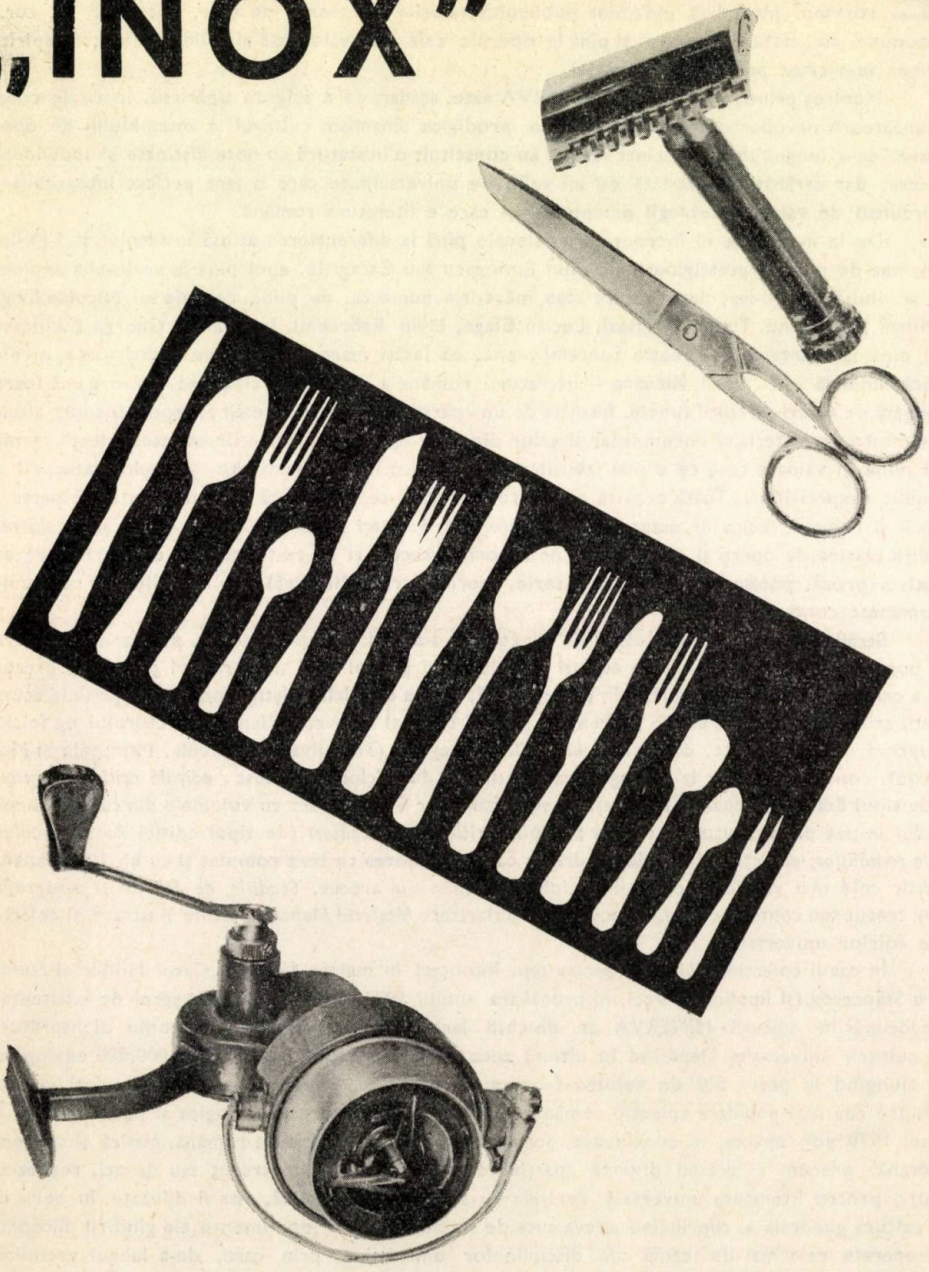
De la modestele ei începuturi medievale pînă la diferențierea atinsă în secolul al XIX-lea, marcat de numele prestigioase ale unui Eminescu sau Caragiale, apoi pînă la veritabila explozie a secolului al XX-lea, despre care stau mărturie nume ca, de pildă, cele ale lui Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, George Călinescu, și pînă la efervescenta creație contemporană, ea însăși marcată de nume prestigioase, menite fără îndoială unei glorii viitoare — literaturii române i se asigură tipărirea într-o gamă foarte bogată de tipuri de ediții (unele, însoțite de un aparat foarte bogat, destinate specialiștilor; altele, delestate de materialul documentar al celor dintîi, și operînd, în scrierile editate, selecții menite să pună în valoare ceea ce e mai izbutit și mai prețios în ele, destinate diverselor categorii de public nespecializat). Toată această activitate editorială se desfășoară organizată în bună parte în serii și colecții *(Ediții de autor, Ediții de referință, Scriitori români, Minerva, Studii și documente*, ediții critice de opere și opere alese pe autori), precum și în ediții oferind culegeri reprezentative (proză, poezie, dramaturgie, istorie, teorie și critică literară) și în noi ediții ale romanului românesc contemporan.

Străduindu-se, la rîndul ei, să fie o expresie tot mai corespunzătoare, pe planul publicării, a bogatei și viguroasei noastre culturi populare, în primul rînd a literaturii populare, precum și a cercetărilor ce se întreprind în țara noastră, cartea de folclor cîștigă mereu atît pe linia acurateții științifice, cît și printr-o prezentare grafică tot mai adecvată. Planurile sectorului de folclor cuprind lucrări inedite, cum sînt *culegerile pe regiuni* (Transilvania, Oltenia, Muntenia și Moldova), contribuții reale la îmbogățirea tezaurului de folclor românesc; *edițiile critice pe genuri* (de tipul *Baladelor populare românești*, 3 vol.) care vor fi continuate cu volumele din cadrul Corpusului inițiat de Institutul de folclor; *edițiile critice pe culegători* (de tipul ediției *Poezii populare ale românilor*, colecția lui V. Alecsandri) în care vor apărea cu text complet și cu un bogat aparat critic cele mai valoroase colecții de folclor român din trecut, *Studiile de folclor și etnografie*, din trecut sau contemporane, colecția de popularizare *Meșterul Manole*, edițiile ilustrate și colecția de folclor universal.

În cazul colecției *Biblioteca pentru toți*, înființată în martie 1895 de Carol Müller și Dumitru Stăncescu (și împlinind, deci, în primăvara anului 1970, trei sferturi de secol de existență), preocupările editurii MINERVA se deschid larg asupra întregului patrimoniu al literaturii și culturii universale. Depășind în ultimii zece ani de apariție tirajul de 40.000.000 exemplare și ajungînd la peste 520 de volume (= numere) apărute, *Biblioteca pentru toți* a fost, este și rămîne cea mai populară colecție românească de literatură, apreciată elogios și peste hotare. În anul 1970 vor apărea, în continuare, scrieri valoroase din literatura română, clasică și contemporană, precum și creații diverse aparținînd unor scriitori din trecut sau de azi, reprezentativi pentru literatura universală. Paralele cu seria de beletristică, vor fi difuzate, în seria de « cultură generală », cuprinzînd cîteva sute de numere, marile monumente ale gîndirii filozofice și operele cele mai de seamă ale disciplinelor umanistice, prin care, de-a lungul vremilor, spiritul uman și-a desăvîrșit viziunea despre lume și despre sine.

EDITURA MINERVA

„INOX"



B-dul TUDOR VLADIMIRESCU
Nr. 29

Editura MERIDIANE

PUBLICĂ:

● Albume de artă, monografii consacrate unor personalităţi marcante ale picturii, sculpturii şi graficii româneşti şi universale, lucrări de critică şi istoria artei, albume de fotografii.
● Recent au apărut albumele: *Voroneţ, Arbore, Broderia medievală românească, Icoane pe sticlă, I. Irimescu, I. Vlasiu.* În pregătire: *Pictura românească în 1000 de imagini, G. Petraşcu, D. Paciurea.*
● Colecţia MAEŞTRII ARTEI ROMÂNEŞTI s-a îmbogăţit cu noi lucrări dedicate pictorilor: T. Pallady, L. Grigorescu. Vor apărea: *H. Catargi, Theodor Aman, M. Bunescu* etc.

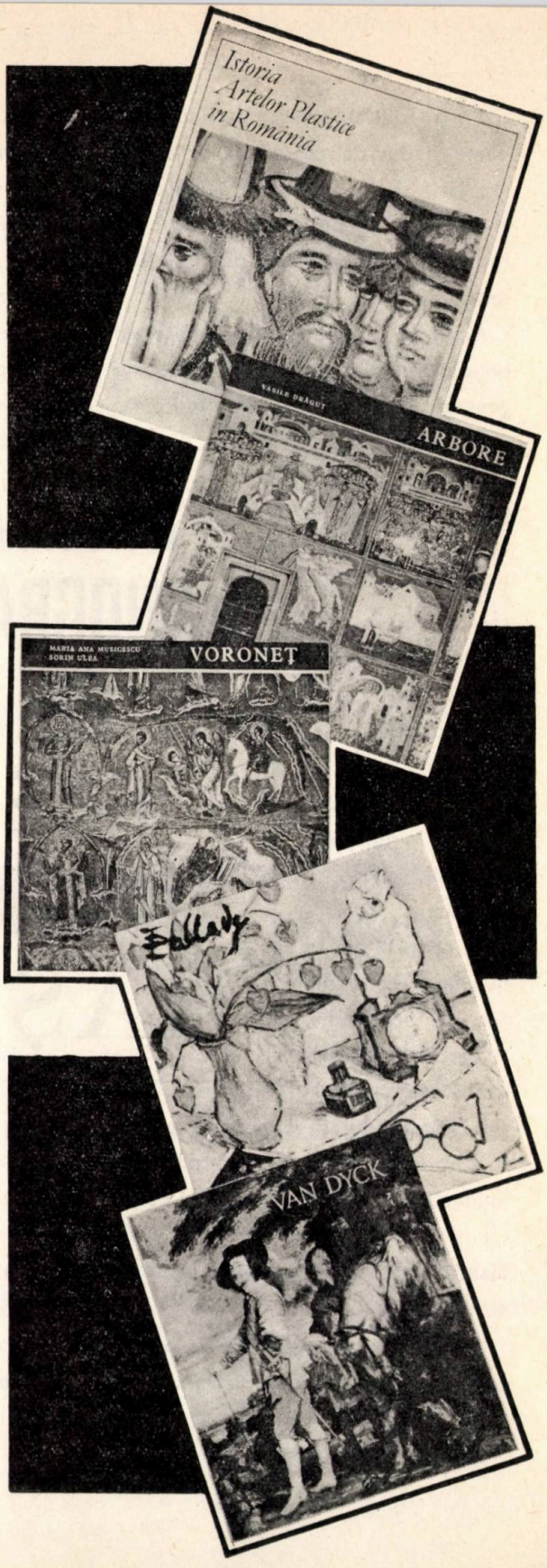
● În seria ARTIŞTI ROMÂNI au apărut: *C. Lecca, Elena Popea, P. Iorgulescu-Yor, Cecilia Cuţescu-Storck,* iar în seria *Artişti români contemporani: P. Abrudan, R. Iosif, V. Mărginean, P. Erdös, C. Hora, C. Piliuţă, G. Vinătoru.*

● Într-o frumoasă prezentare grafică au apărut albumele de artă plastică universală: *Tiţian, Bruegel, Chagall, Gauguin.* Vor apărea: *Delacroix, Van Eyck, Impresionismul, Corot.*
● Ultimele titluri apărute în colecţia MAEŞTRII ARTEI UNIVERSALE sînt: *Van Dyck, Antonello da Messina, Altdorfer, Daumier.* Sub tipar: *Cézanne, Bourdelle, Grünewald, Bosch.*

● BIBLIOTECA DE ARTĂ oferă cititorilor ultimele noutăţi. În seria *Biografii. Memorii. Eseuri* au apărut: *Maeştri de odinioară* de E. Fromentin, *Viaţa lui Renoir* de H. Perruchot. Vor apărea: *Saturn (eseu despre Goya)* de A. Malraux, *Pictori pe care i-am cunoscut* de J. Lassaigne, *Rodin* de R. M. Rilke, *Secretul lui Watteau* de C. Mauclair, *Paul Klee* de G. Giedion-Welcker, *Viaţa pasionată a lui Bruegel* de Timmermans etc.

● În noua serie *Arte şi civilizaţii* a apărut recent *Renaşterea italiană* de F. Berence. În pregătire: *Formele civilizaţiei* de P. Francastel, *Istoria artei* de E. Faure, *Clasic, baroc şi rococo* de G. Bazin, *Istoria teatrului universal* de V. Pandolfi etc.

MERIDIANE



SCURTĂ MONOGRAFIE DE FIBRE SINTETICE IAȘI

Ca rod al politicii partidului, de industrializare a tuturor județelor țării și de dezvoltare a industriei chimice, la sfîrșitul anului 1966 a început construirea Uzinei de Fibre Sintetice din Iași.

Actul de naștere al acestui important obiectiv a fost semnat de Secretarul general al Partidului Comunist Român — Nicolae Ceaușescu — cu prilejul vizitei făcute în anul 1966 în județul Iași, cînd s-a hotărît construirea lui în zona industrială a municipiului Iași.

Lucrările au început la sfîrșitul anului 1966 urmînd ca uzina să intre în funcțiune în trim. III. 1969.

Printr-o colaborare rodnică dintre beneficiar, constructor și proiectant, și datorită aplicării neabătute a indicațiilor partidului și statului cu privire la obținerea unei eficiențe mărite a fondurilor de investiții, mărețul obiectiv a devenit o realitate cu 6 luni înainte de termenul prevăzut în planul de stat.

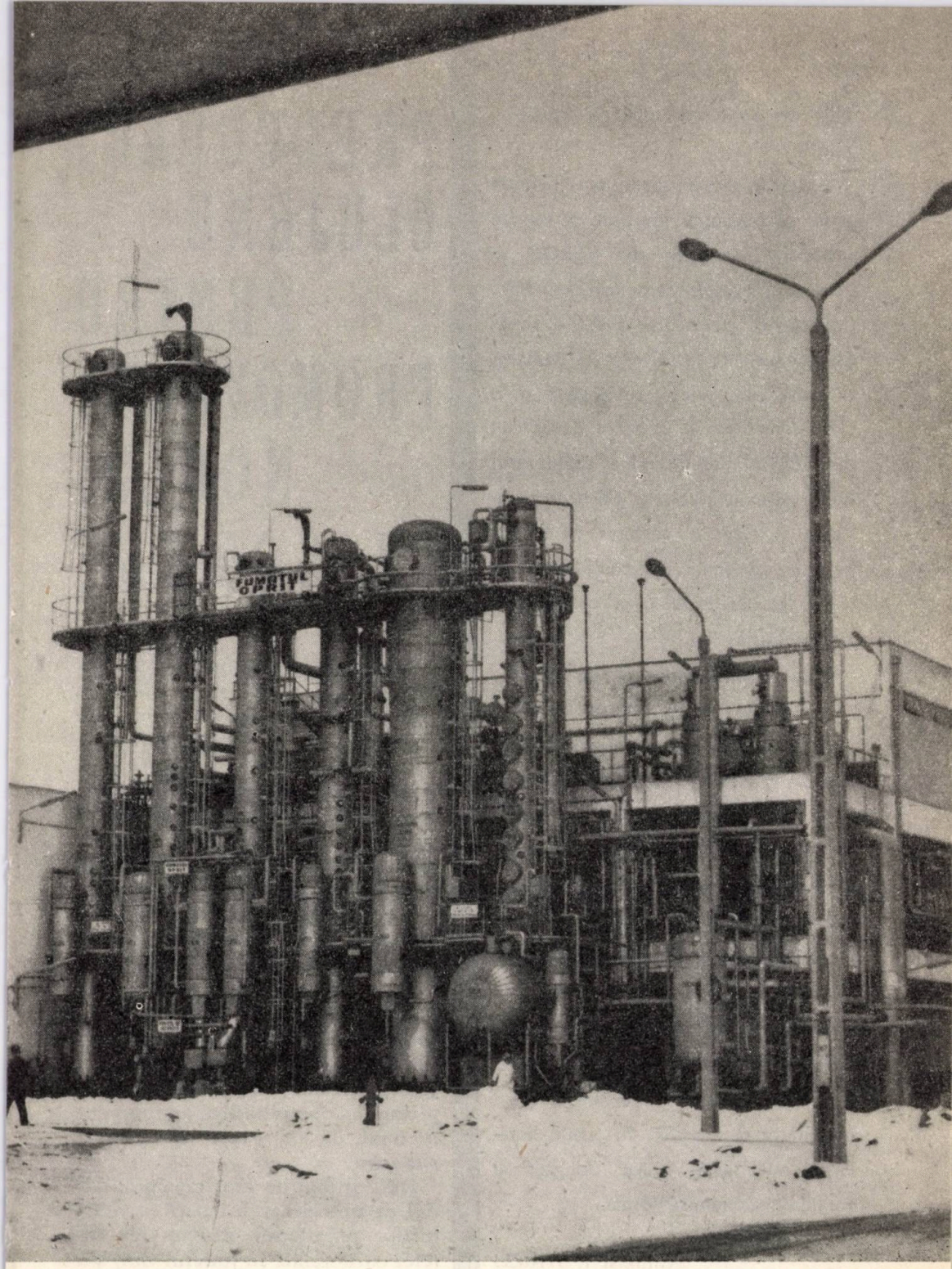
Intrată în probe tehnologice, la începutul lui ianuarie 1969, uzina noastră a intrat în producție la 1 aprilie 1969, datorită faptului că principalii indicatori tehnico-economici cît și calitatea produsului au fost realizați înainte de termen.

Uzina va produce anual 10.000 tone fibre poliesterice tip lînă, tip bumbac și tip in în prima etapă, iar în etapa a II-a va produce în plus 3.000 tone pe an fibre poliesterice tehnice și textile, urmînd ca în etapa a III-a producția de fibre să fie triplată.

TEROM — produsul uzinei noastre este o fibră poliesterică obținută prin policondensarea dimetiltereftalatului cu etilenglicol — ambele produse ale industriei petrochimice românești.

Obținerea produselor macromoleculare pe cale chimică, este una din căile principale pentru valorificarea superioară a bogățiilor naturale din țara noastră.

Dintr-o cantitate relativ mică de materii prime petrochimice se pot obține cantități relativ mari de produse sintetice de mare utilitate economică. De exemplu dintr-o tonă de gaze petro-



Instalaţia de distilare

liere se obţin cca. 300 mp. ţesături textile.

Calităţile deosebite ale fibrei TEROM o fac aptă pentru multiple şi variate utilizări. Ţesăturile din TEROM se comportă la nivelul celor mai bune fibre poliesterice cunoscute, avînd o rezistenţă excelentă la şifonare şi purtare, o bună comportare tinctorială şi o mare diversitate de utilizare. Ţesăturile din TEROM sînt uşoare şi călduroase, au un tuşeu deosebit de plăcut se comportă excelent în amestec cu fibrele naturale şi artificiale completîndu-se unele pe altele în ceea ce priveşte proprietăţile.

Crearea unei industrii de fibre şi fire sintetice pentru lărgirea bazei de materii prime a industriei textile este una din realizările principale ale industriei noastre petrochimice, care contribuie în acest fel la reducerea importurilor de bunuri de larg consum, degrevînd fondul valutar care devine disponibil pentru alte noi capacităţi de producţie.

Colectivul uzinei analizînd posibilităţile de atingere a capacităţii şi parametrilor proiectaţi, şi-a luat angajamentul ca să traducă în viaţă hotărîrile celui de-al X-lea Congres al Partidului Comunist Român.

Chimist I. STAICU

PREOCUPĂRI CLUJENE PENTRU PROMOVAREA NOULUI ÎN COMERŢ

În cadrul relaţiilor care se stabilesc între producţie şi consum comerţul are nu numai sarcina de a primi şi transmite mărfuri consumatorilor, ci îndeplineşte în acelaşi timp şi un rol activ de influenţă atît asupra producţiei cît şi asupra consumului, desfăşurînd o susţinută acţiune de educare a gusturilor consumatorilor.

De asemenea, sînt cunoscute sarcinile ce revin comerţului în asigurarea unor condiţii optime în care să se desfăşoare procesul de vînzare-cumpărare, cum sînt: amplasarea reţelei de magazine, profilarea şi dotarea acesteia, precum şi organizarea unor servicii complimentare activităţii aparatului comercial, la un nivel de servire superior.

Determinat de creşterea producţiei de mărfuri şi de sporirea veniturilor populaţiei, dezvoltarea reţelei comerciale în judeţul Cluj s-a

impus ca un deziderat al nevoilor de desfacere a unui volum de mărfuri care în anul 1969 a crescut cu 34,5% față de anul 1965.

Prin eforturile stăruitoare depuse în vederea asigurării unei serviri la nivelul exigențelor consumatorilor, s-au obținut și în județul nostru importante realizări, profilul rețelei comerciale prezentînd o mare diversitate. S-a modernizat o proporție însemnată de unități, s-au înființat 9 complexe comerciale, s-au creat unități cu specific propriu, s-au introdus noi forme de servire (la domiciliu, în întreprinderi și instituții, în școli), s-au organizat pensiuni pentru copii și adulți cu și fără abonamente pentru servitul meselor, s-a mărit numărul unităților cu autoservire, cu alegere liberă a mărfurilor, al bucătăriilor de bloc, unităților tip «Gospodina» și unele bufete comune au fost transformate în birturi, patiserii, crame, etc.

Deosebit de apreciate de către consumatorii noștri cît și de către turiști, sînt restaurantul cu specific național « Transilvania», restaurantul cu specific vînătoresc « Hubertus», crama cu specific local « București», magazinele pentru desfacerea de cafea și delicatese, campingul de pe dealul Feleacului și altele.

Determinate de apariția și dezvoltarea unor noi categorii de nevoi ale populației în etapa actuală și viitoare, organele comerciale din județul Cluj, se preocupă de găsirea și realizarea unui cadru comercial care să satisfacă pretențiile îndreptate spre asigurarea unui nivel superior de cultură, sănătate, distracții și confort. În acest context se înscriu preocupările noastre pentru crearea unor magazine destinate vînzărilor de articole culturale, a articolelor pentru decorații interioare și confort, precum și înființarea unor unități de servire care să răspundă exigențelor unor categorii determinate de consumatori.

În seria preocupărilor de perspectivă, în urma unor sugestii din partea localnicilor, în atenția noastră stă deschiderea unui Café-Club al scriitorilor, compozitorilor, artiștilor și ziariștilor, care vor găsi mediul propriu de destindere plăcută și corespunzătoare acestor genuri de creatori.

De asemenea, stă în preocuparea noastră și o încercare mai îndrăzneață. Mă refer la prezentarea în cadrul unui local a unor mici spectacole de teatru, care sperăm că vor constitui un mijloc de atracție și pentru tineret. În scopul dezvoltării cunoștințelor tehnice în rîndul tineretului, intenționăm înființarea unui magazin care desface articole destinate școlarilor și preșcolarilor, ca materiale și piese pentru asamblarea modelelor de avioane și nave, jocuri tehnice, garnituri de unelte, etc.

Străduindu-ne să ținem pasul cu celelalte sectoare de activitate de pe raza județului nostru, care în cei 25 ani ai puterii populare au obținut rezultate remarcabile, desigur că în atenția noastră stau și alte preocupări, care au menirea să satisfacă, în modul cel mai corespunzător, gusturile localnicilor și ale vizitatorilor, pe care îi așteptăm cu drag în cetatea culturii ardelene, Napoca.

ION BODOCAN

„ELECTROBANAT"-TIMIŞOARA

ÎN PLINĂ ASCENSIUNE

Dezvoltarea întreprinderii Electrobanat din Timişoara este strîns legată de anii de după 23 August 1944. Dacă în 1944 numărul de salariaţi nu depăşea cifra de 300, astăzi în cadrul întreprinderii lucrează peste 3 800 de salariaţi.

Producţia de bază constă într-o gamă largă de corpuri de iluminat:

— corpuri de iluminare şi semnalizare optică pentru automobile, tractoare, vagoane şi locomotive;

— corpuri de iluminat industrial pentru interior şi exterior;

— aparataj de joasă tensiune, bunuri de larg consum şi elemente galvanice.

În prezent întreprinderea se cifrează printre cele mai mari producătoare de corpuri de iluminat din cadrul ţărilor socialiste şi în acelaşi timp printre cele mai mari exportatoare de corpuri de iluminat din cadrul aceloraşi ţări.

Principiul de bază în activitatea întreprinderii noastre este preocuparea susţinută pentru tot ceea ce este nou şi eficient. Activitatea de autoutilare face posibil ca numai în anul 1969 să realizăm utilaje în valoare de peste 3 milioane lei. Capacitatea de autoutilare s-a realizat pe seama depăşirii sarcinii de productivitate a muncii şi pe seama unor fonduri de care am beneficiat datorită depăşirii sarcinilor la export. Dintre lucrările mai deosebite se pot exemplifica:

Agregat pentru confecţionat borne care înlocuieşte 3 strunguri automate şi aduce o economie anuală de 500 000 lei.

Agregat de şlefuit care înlocuieşte 6 maşini obişnuite şi o economie anuală de 200 000 lei.

Maşina de etichetat baterii 3 R-12 care a dus la o creştere a capacităţii de etichetare cu 100% şi în acelaşi timp se realizează o economie de 100 000 lei anual.

Activitatea secţiei de scularie este una din problemele de bază ale colectivului nostru, ea fiind determinată de creşterea cantitativă şi calitativă a produselor.

La un mare număr de repere s-a trecut de la sculele individuale la sculele prin transfer, fiind printre puţinele întreprinderi care folosim acest procedeu.

Folosirea programării lineare la tăierea tablelor cu aplicabilitate din trim. II al acestui an, a adus o economie de peste 40 tone metal, în valoare de 200 000 lei lunar.

Aplicarea teoriei aşteptării la determinarea numărului de reglori a dus la o reducere a numărului acestora cu 5%.

Programarea în loturi optime a dus la scurtarea ciclului de fabricaţie.

Aplicarea metodei drumului critic la lucrările de autoutilare şi asimilări de produse noi a dus la scurtarea ciclului de asimilare cu 2 luni.

Realizarea de produse competitive pe piaţa externă a constituit, mai ales începînd cu primul an al actualului cincinal, una din problemele majore a colectivului nostru. Dacă în 1966 întreprinderea noastră nu exporta nimic din produsele pe care le realiza, în 1969, 25% din volumul producţiei e destinat exportului şi anume în: U.R.S.S., R.S.C., R.F.G., Elveţia, Spania, Anglia, Olanda, Belgia etc.

În actualul cincinal, colectivul nostru va realiza 7,5 lei spor producţie pe leu investit, faţă de 1,8 lei spor producţie pe leu investit realizare medie a Ministerului Industriei Construcţiilor de Maşini, iar volumul de investiţii acordat în actualul cincinal se va amortiza în 5 luni.

Aceste preocupări ale colectivului nostru se concretizează numai în actualul cincinal cu o depăşire a producţiei globale şi marfă cu 550 milioane lei, o depăşire a sarcinei de export cu 300 milioane lei şi un volum de 150 milioane lei beneficii peste cele planificate. Aceste realizări au dus la un ritm mediu de dezvoltare a întreprinderii noastre în actualul cincinal de 30 % faţă de ritmul mediu planificat de 15%.

Rezultatele obţinute sînt rodul străduinţelor întregului colectiv dornic de a fi printre cei mai vrednici constructori ai României Socialiste.

Ing. DUMITRU GLIGORESCU

România literară
Abonaţi-vă la revistele
editate de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România
LUCEAFARUL
viaţa românească
steaua
IAŞUL LITERAR
ORIZONT
UTUNK
IGAZ SZÓ
Neue Literatur
Книжовни живот
Secolul 20

MAI UȘOARE DECÎT PANA,
TRICOTAJE DIN

MELANA

Pulovere, scampolo, rochii,
două piese, jachete
pentru toate vîrstele

Ultimele creații de încălțăminte MODERNĂ, DURABILĂ găsiți la magazinele de prezentare și desfacere ale Ministerul Industriei Ușoare, din:

BUCUREȘTI — „Dîmbovița", Calea Victoriei nr. 20
— „Antilopa" Șoseaua Ștefan cel Mare nr, 5, bloc Dinamo
C L U J — „Clujana", Str. Republicii nr. 5
HUNEDOARA — „Banatul", Bd. Dacia nr. 1, bloc G 3
O R A D E A — „Olimpia", Calea Republicii nr. 5
O R Ă Ș T I E — „Vidra", str. Krupscala nr. 1
TIMIȘOARA — „Banatin", Bd. Tineretului nr. 28

Adresați-vă cu încredere, făcînd propuneri și dînd sugestii, pentru care vă mulțumim anticipat

FABRICA DE PORȚELAN „IRIS“

În Valea Chintăului din Cluj în vara anului 1922, în mijlocul unor sere de flori se ridicau edificii care aveau să adăpostească mai tîrziu pe fiul florilor — *porțelanul românesc.*

Legendară este nașterea porțelanului românesc dar gingășia, frumusețea și farmecul lui nu puteau să aibă o altă origine.

Da, în 1922 în orașul Cluj a luat ființă Intreprinderea IRIS și ea cu numele inspirat de la flori, unde a început să se fabrice pentru prima dată porțelanul în țara noastră.

1922 e.n. — anul nașterii porțelanului românesc.

600 î.e.n. — anul nașterii porțelanului chinezesc — și azi cele două porțelanuri merg alături unul de altul fără a fi prea remarcabilă diferența de vîrstă.

Fabrica « Iris » nu a fost numai leagănul copilăriei porțelanului românesc; ea se bucură azi din plin de pulsul adolescenței lui.

Dar să-l rugăm să ne vorbească despre porțelan și Fabrica « Iris » pe Șerban Alexandru — directorul acestei fabrici.

Deși poetică istorioara porțelanului românesc, directorul Șerban începe cu prezentarea cîtorva cifre: 1927 o producție de 200 tone porțelan, 1930 o producție de 350 tone porțelan, 1938 — 822,3 tone, 1941 — 543 tone, 1944 — 257 tone, 1949 — 1500 tone, 1955 — 2000 tone, 1960 — 2800 tone, 1969 — 4500 tone. La aceste cifre care vorbesc despre dezvoltarea capacității de producție a fabricii « Iris » de-alungul anilor, mai adaugă ca pînă mai ieri în fabricarea porțelanului s-a folosit roata olarului, cuptoare rotunde — o veche moștenire a fabricii — și alte unelte meșteșugărești care, pe lîngă o serie de neajunsuri în muncă, nu puteau imprima nici calități superioare.

În anii care au urmat actului revoluționar al naționalizării « Iris »-ul s-a afirmat ca o întreprindere fruntașe, înfățișînd cît se poate de expresiv procesul de transformare a unei întreprinderi capitaliste într-o întreprindere socialistă cu toate trăsăturile care caracterizează superioritatea și avantajele organizării socialiste a producției. Azi ea se prezintă ca o întreprindere profilată și specializată, înzestrată cu mașini și utilaje moderne, cu linii tehnologice noi la nivelul cerințelor tehnicii actuale, cu cadre de specialitate bine pregătite, cu construcții industriale de mare eficiență funcțională și cu o linie estetică ce marchează preocuparea intensă spre realizarea acelei ambianțe a muncii care să întrețină și să dezvolte bucuria muncii creatoare.

Porțelanul, devenind un exponent al civilizației contemporane este cerut în cantități din ce în ce mai mari încît cu toată dezvoltarea capacității de producție a fabricii « Iris » în prezent ea nu rezolvă decît jumătate din necesar. De aceea « Iris »-ul este și azi din nou șantier. Și pentru că « unde-i unul nu-i putere » rămîne ca peste cîțiva ani fabrica de porțelan Alba Iulia ale cărei proiecte părăsesc azi planșetele I.P.I.U.-ului să ajute la rezolvarea acestui deziderat. Este prevăzut astfel ca la terminarea acestor investiții producția de porțelan menaj și decorativ pe întreaga țară să fie de 10.000 tone porțelan.

Sîntem convinși că nu ne vom opri aici; că vor apare alte și alte cerințe care vor trebui satisfăcute. Noi, ceramiștii, sîntem hotărîți să ținem pas cu vremea.

În viața porțelanului, ca de altfel, în viața întregii noastre economii, lupta se duce pe două fronturi; pentru a obține o cantitate cît mai mare și în același timp pentru a da porțelanului o calitate superioară, o varietate de sortimente, un aspect atrăgător. Despre această latură a preocupărilor noastre cred că este mai bine să lăsăm să vorbească produsele de porțelan realizate de fabrica « Iris » și, de ce să nu mărturisesc, aș dori să vorbească mai puțin cele cu forme învechite, cele care nu se prezintă la un nivel calitativ care să corespundă pretențiilor noastre mai ales că acestea din zi în zi bat mai mult în retragere, și să vorbească

mai mult noile forme de servicii de masă, ceai, cafea, prăjituri și alte piese de menaj și decorative care inspirate din viața noastră, din specificul nostru național, reușesc să dea satisfacții depline celor care le utilizează.

Aștern pe hîrtie cele spuse de directorul Șerban Alexandru și gîndul îmi zboară pe nesimțite la Șura Dacilor unde vesela din porțelan îmbrăcînd haina vremurilor de mult trecute, alături de alte obiecte cu aceeași înfățișare, te fac să trăiești clipe de nedescris din viața strămoșilor noștri.

Nu mai puțin plăcut te impresionează halba de la Carul cu Bere din București, plosca de vin și paharele de la crama aceluiași local, vesela barului Atlantic și de la multe alte localuri din țară care au reușit să se înfățișeze în nota specifică a localurilor respective.

În continuare directorul Șerban Alexandru ne relatează că porțelanul românesc este azi din ce în ce mai mult solicitat nu numai pe piața internă ci și externă. Aceasta este încă o mărturie a faptului că el întrunește calități tehnice și estetice la nivelul cerințelor actuale.

Vazele de flori, destinate a face cunoscut peste hotare farmecul tradiției noastre naționale, ilustrînd teme ca: Nunta Zamfirei, Mihai Viteazu la Alba Iulia, La șezătoare, Arta populară oltenească, Tîrg Moldovenesc, Dansuri românești și multe altele, au încîntat prin frumusețea lor pe Șahinșahul Iranului Maiestatea Sa Imperială Mohammed Reza Pahlavi Aryahmer, pe Prințul Iranului Abdol Reza Pahlavi, pe Președintele Republicii Turcia Cevdet Sunay și alți înalți oaspeți străini care ne-au vizitat țara.

În încheiere directorul Șerban Alexandru arată că colectivul fabricii « Iris » este conștient de faptul că produsele de porțelan poartă cuvîntul frumosului în cele mai îndepărtate colțuri ale țării și peste hotare și de aceea el depune eforturi susținute pentru a răspunde exigențelor și idealului estetic al poporului român.

Inginer VICTORIA ANDREICA

COOPERAȚIA DE CONSUM DIN JUDEȚUL CLUJ

PE TREPTELE PROGRESULUI

Cine străbate comunele și satele județului Cluj rămîne încîntat nu numai de pitorescul alternant al acestor așezări ci și de impresionanta lor înnoire arhitecturală.

Tot mai multe locuințe noi, confortabile, își etalează plăcuța lor înfățișare, alături de atrăgătoare obiective social-culturale, conturînd cu pregnanță imaginea modernă a satului nou renăscut asemenea legendarei păsări « Fönix» din propria-i cenușă.

În acest peisaj tonic, noile magazine ale cooperației de consum din județul Cluj înălțate în ultimii ani, dintre care unele cu etaj, posedînd un stil propriu, aduc o notă distinctă de acurateță și eleganță. Le întîlnești aproape pretutindeni sub cetină de brad la Beliș, Răcătău, Muntele Băișorii — Poieni, Ciuccea, sau sub orizonturile mai largi ale « Cîmpiei» transilvane la Ceanul Mare, Triteni-Cojocna, Suatu, etc.

Atrăgătoare sub aspect exterior, dispunînd de mobilier modern, bine aprovizionate cu sortimente variate de mărfuri, utilizînd forme înaintate de comerț cum sînt autoservirea, accesul liber la raft, desfacerea cu plata la vînzător, marea majoritate a magazinelor cooperației de consum din județul Cluj — răspund în bune condiții necesităților de consum în continuă creștere și diversificare, corolar evident al ridicării nivelului de trai al populației rurale.

Graiul sintetic al cifrelor atestă lapidar realizarea în anul 1968 a sarcinilor de aprovizionare cu mărfuri a populației rurale în procent de 100,9%, volumul acestora întrecînd cu 76 milioane realizările anului precedent.

Din rîndul acestor mărfuri fac parte mii de televizoare, aparate radio, mașini de spălat rufe, frigidere și alte aparate electrocasnice, cumpărate de populația rurală din județul Cluj, în anul 1968, care răspund unor cerințe noi, fapt semnificativ în sine, prefigurînd procesul de eliminare a diferenței dintre sat și oraș, atestînd totodată rolul comerțului socialist și disponibilitatea acestuia în promovarea noului, a progresului tehnic și cultural.

În acest context, situată undeva la jumătatea drumului dintre comerț și cultură, activitatea de difuzare a cărții, parte integrantă a muncii cultural educative de masă, constituie o sarcină importantă și de cinste atribuită cooperației de consum. Cele 24 librării ale cooperației de consum din județul Cluj, au devenit alături de căminele culturale și bibliotecile sătești prin similitudinea de preocupări, adevărate lăcașuri de cultură, unde prezența permanentă a cărții, climatul intelectual invită la meditație și lectură. Expresia valorică a muncii plină de dăruire desfășurată în această direcție de către lucrătorii cu cartea însumează peste 8 milioane lei cărți difuzate în ultimii patru ani prin librării și cele 225 puncte de librărie, echivalentul spiritual al acestui fapt rămînind desigur inestimabil.

Schimbările înnoitoare care au avut loc în viața satelor determină realizarea anumitor sarcini economice legate și de satisfacerea nevoilor de hrană, de crearea unui cadru distractiv — recreativ pentru populație și turiști.

Acestor cerințe le răspunde în condiții optime rețeaua de alimentație publică a cooperației de consum din județul nostru prin restaurantele, cofetăriile și grădinile sale de vară în care localnicul sau călătorul obosit va petrece clipe agreabile de destindere la care vor contribui deopotrivă priveliștile naturale reconfortante și tovărășia mîncărurilor și băuturilor preferate indiferent dacă se va afla la «Terasa — Izvorul Crișului» — Grădina de vară de la Gilău sau « Terasa — bufet» din Dealul Feleacului.

Pentru satisfacerea unei largi arii de cerințe și preocupări, tot cooperației de consum îi revine sarcina de a revalorifica brățările de aur ale meseriilor cu vechi tradiții din satele noastre, punînd în valoare meșteșugul și arta, specifice fiecărei localități, precum și resursele materiale locale. Cele aproximativ 400 de secții de prestări servicii la sate cu peste 30 profile diferite constituie doar un început pe calea satisfacerii nevoilor multiple ale populației rurale, extinderea secțiilor de bază și dezvoltarea formelor noi de organizare a activității de prestări la sate cum sînt, munca la domiciliu, diversificarea produselor de panificație, înființarea atelierelor de reparare a utilajului electrocasnic, etc., constituind una din sarcinile principale de viitor ale cooperației de consum din județul nostru.

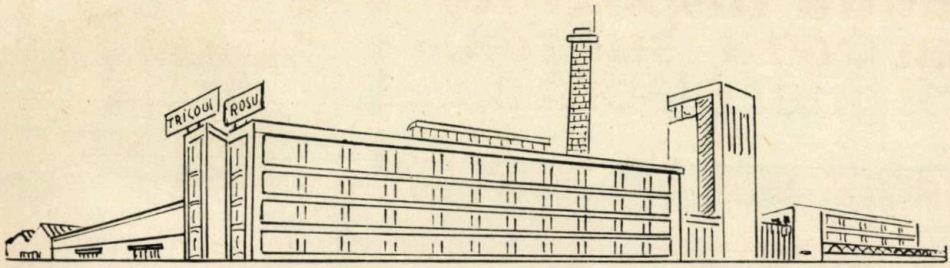
Nu poate fi trecută cu vederea nici activitatea desfășurată de organizațiile cooperației de consum din județul Cluj în direcția valorificării surplusului de produse vegetale și animale de la sate, ca o contribuție de seamă la creșterea schimbului dintre oraș și sat și realizarea unor sarcini de export. Cifra de 13 milioane lei, reprezentînd volumul produselor agro-alimentare achiziționate și predate în anul 1968 se înscrie cu cinste în palmaresul acestei activități.

La rezultatele bune obținute de către organizațiile cooperației de consum din județul Cluj — în activitatea lor cu profil economic și social-cultural complex și-au adus aportul lor neprecupețit nu numai lucrătorii și angajații acestor unități ci și cei 240 mii membri cooperatori atît prin valoarea părților sociale achitate care se ridică la aproape 28 milioane lei cît și prin aportul direct în rezolvarea sarcinilor multiple ale organizațiilor lor, contribuind în acest fel în mod nemijlocit la dezvoltarea multilaterală și ascendentă a economiei județului Cluj.

Dispunînd de o serioasă bază tehnico — materială, de o experiență prețioasă și condiții prielnice desfășurării activității în viitor, lucrătorii și membrii cooperatori din județul Cluj — sînt hotărîți să traducă în viață hotărîrile Congresul al X-lea al P.C.R. cu noi succese în muncă pe calea ridicării satelor noastre pe trepte tot mai înalte de cultură și civilizație.

ALEXANDRU SOPORAN

Bună dispoziție,
aromă subtilă,
și gust plăcut cu...
GIN SEC
PRODUS ROMANESC
GIN
SEC
CALITATE SUPERIOARĂ



ÎNTREPRINDEREA „TRICOUL ROŞU"-ARAD

IERI, ASTĂZI ŞI MÎINE

Producerea diferitelor articole din tricot este cunoscută din cele mai vechi timpuri. Această ramură a industriei textile începe să se afirme abia la sfîrşitul secolului trecut cînd s-a perfecţionat mecanizarea operaţiunii de tricotat. În scurt timp după aceasta, începe « Secolul de aur » al industriei de tricotaje, care se afirmă ca o ramură distinctă a industriei textile.

Datorită cerinţelor din ce în ce mai mari de articole tricotate, cît şi faptului că în această ramură la investiţii minime se puteau obţine beneficii foarte mari, în anul 1918 a luat fiinţă întreprinderea noastră sub denumirea de « Fabrica de împletituri şi tricotaje » din Arad.

La început fabrica a fost dotată cu maşini rectilinii de tricotat cît şi cu maşini pentru produs ciorapi şi broboade.

Urmînd calea dezvoltării industriei capitaliste din acele vremuri, fabrica îşi măreşte în mod nesistematizat construcţiile şi parcul de maşini, urmărindu-se doar calea prin care se puteau obţine beneficii cît mai mari şi cît mai rapide.

Eliberarea ţării noastre a găsit fabrica şi celelalte mici ateliere de tricotat din Arad, într-o stare de totală dezorganizare, fără materii prime, cu activitatea mult redusă.

Prin istoricul act al naţionalizării, se crează premizele unei noi şi rapide dezvoltări, începînd lupta plină de abnegaţie pentru utilizarea tuturor mijloacelor materiale.

Drumul parcurs n-a fost deloc uşor. Lipsa de cadre suficient calificate, precum şi lipsa de experienţă, adăugate la greutăţile provocate de urmările războiului şi accentuate de împotrivirile foştilor exploatatori, au provocat întîrzieri în punerea în funcţie a utilajelor sau repetate goluri în producţie.

Dar, ca în majoritatea întreprinderilor, planurile anuale din anii 1949—1950 au rezolvat sarcinile urgente ale refacerii postbelice şi ale începerii construirii bazei tehnico-materiale a socialismului în ţara noastră.

Primul plan cincinal a constituit programul economic pentru perioada respectivă, ilustrînd ridicarea conducerii construcţiei socialiste pe o treaptă superioară. Cu toate greutăţile întîmpinate, colectivul de muncă din întreprindere, a reuşit să-şi depăşească toate sarcinile de plan primite, arătînd prin aceasta maturitatea de conducere a clasei muncitoare. Astfel, în anul 1955 producţia a fost cu 67% mai mare decît în anul 1950, iar productivitatea muncii pe aceeaşi perioadă a înregistrat o creştere de 83,8%.

Rezultate bune au fost obţinute şi în privinţa acumulărilor socialiste.

În al doilea cincinal producţia a fost de 16,2 ori mai mare decît în anul 1948, iar în cel de-al treilea cincinal aceasta a crescut de 26 de ori.

Realizările respective au fost posibile datorită modernizării utilajelor existente, reutilării şi autoutilării întreprinderii cu utilaje moderne şi tehnicitate ridicată, măririi suprafeţelor de producţie, ridicării nivelului de calificare a cadrelor şi îmbunătăţirii tehnologiei proceselor de fabricaţie.

Realizările calitative ale producţiei şi diversificarea acesteia au crescut foarte mult. Astfel faţă de 28—30 sortimente produse în anul 1950, colecţia întreprinderii pe anul 1970 cuprinde un număr de 188 articole tricotate din bumbac. Semnificativ este şi faptul că din producţia actuală 65% este destinată exportului în Vest avînd legături comerciale cu 37 de ţări din diferite continente.

În vederea satisfacerii cererilor mereu crescînde de produse tricotate, atît pe piaţa internă cît şi cea externă, datorită şi competitivităţii acestora s-a impus creşterea capacităţii de producţie.

Prin alocarea unei investiţii de 50 mil. lei pentru dezvoltare în perioada 1969—1971, producţia va fi dublată în anul 1972, îmbunătăţindu-se fluxul tehnologic şi microclimatul din sălile de lucru. Va dispare în viitorul apropiat actuala dispersare a aceloraşi faze de producţie amplasate în săli diferite de fabricaţie precum şi încrucişările din fluxul tehnologic iar transporturile interfazice vor fi micşorate.

Creşterea cantitativă şi calitativă a producţiei după această dezvoltare cît şi destinarea a 75% din această producţie pentru export Vest, va face şi mai mult cunoscută pe piaţa externă capacitatea de creaţie a colectivului de muncă al acestei întreprinderi de pe malul Mureşului. Exportînd aceste produse tricotate în ţări cu o veche tradiţie în industria textilă, ca: Anglia, R.F.G., Franţa şi altele, exigenţa noastră în producţie va trebui să fie cu mult mai mare, spre a dovedi tuturor că industrializarea ţării noastre este în plină dezvoltare.

Perseverenţa în muncă a colectivului nostru este o chezăşie că şi în viitor vom realiza sarcinile ce re revin în urma celui de-al X-lea Congres al P.C.R.

LUCIA MORAR

FABRICA DE PIELE ȘI ÎNCĂLȚĂMINTE CLUJ

SCURTĂ PREZENTARE MONOGRAFICĂ

Fabrica de piele și încălțăminte Cluj, ale cărei produse poartă marca « CLUJANA», este o întreprindere complexă, cu un înalt grad de integrare verticală și orizontală. Pornind de la materia primă de bază — piele brută — prin prelucrări succesive, se obține o largă gamă de semifabricate și produse finite. Nomenclatorul semifabricatelor și produselor finite depășește 4.000 repere, iar cel al materiilor și materialelor folosite în procesul productiv 14.000 repere. Produsul de bază al întreprinderii îl reprezintă încălțămintea pentru bărbați, femei și copii, care se fabrică într-un sortiment variat, atît ca sisteme de confecție cît și ca modele și poziții coloristice.

Semifabricatele de bază necesare confecției încălțămintei/piei finite, pentru fețe și talpă, talpă artificială și talpă cauciuc / sînt produse în cadrul întreprinderii. Nivelul dotării tehnice a producției este ridicat, iar competivitatea încălțămintei a fost confirmată pe piețele a 16 țări cu care se întreține relații comerciale de mare volum.

Fabrica de piele și încălțăminte Cluj are o vîrstă venerabilă. Înființată în anul 1911 ca tăbăcărie, fabrica s-a dezvoltat impetuos în anii primului război mondial, devenind un furnizor de bază al monarhiei habsburgice. Începînd cu anul 1914 în cadrul întreprinderii s-a înființat secția de încălțăminte. După alipirea Transilvaniei la România, producția fabricii transformată în anul 1930 în societate anonimă pe acțiuni « Dermata», a continuat să crească, în special în perioada de stabilizare relativă a capitalismului.

Creșteri importante s-au înregistrat în primul rînd la producția de încălțăminte. Începînd din anul 1927, datorită greutăților ivite pe piața internă în desfacerea încălțămintei, fabrica a trecut la exportul unei însemnate cantități de încălțăminte. Criza economică mondială declanșată în anul 1929, a pus capăt perioadei de stabilizare relativă a capitalismului în România. Primele semne ale crizei au apărut în comerț. Comercianții de piei și încălțăminte, nemaiputînd desface mărfurile primite pe credit, au încetat plățile către furnizori.

Din această cauză o serie de întreprinderi mici și mari și-au redus sau chiar au încetat producția. In timp ce criza economică a ruinat o serie de fabrici de pielărie și încălțăminte mici și mijlocii, fabrica « Dermata», avînd o situație de monopol, a reușit să reziste crizei. În perioada crizei din 1929—1933 capitaliștii de la « Dermata», reducînd salariile muncitorilor și profitînd de ieftinirea materiilor prime, precum și de acapararea pieței interne, deținută pînă atunci de întreprinderile de pielărie și încălțăminte mici și mijlocii care n-au putut rezista crizei, nu numai că și-au menținut producția, dar au realizat și sporuri de producție.

În anul 1930 « Dermata» a fuzionat cu fabrica de încălțăminte « Turul » din Timișoara, preluînd puternica rețea de desfacere a acesteia. În felul acesta, numărul magazinelor propri amplasate în marile orașe ale țării a crescut de la 3 — înainte de anul 1930 — la 62 în anul 1938.

Pentru lărgirea și dezvoltarea producției, ca și pentru reînnoirea utilajelor, capitaliștii de la « Dermata» au primit un puternic sprijin financiar atît din partea Băncii Naționale a României cît și a Institutului de credite industriale. Numai în perioada 1928—1933 soldul mediu al împrumuturilor acordate întreprinderii s-a cifrat la cca. 160 milioane lei În afară de creditele interne, « Dermata » a folosit și un număr de mașini americane închiriate.

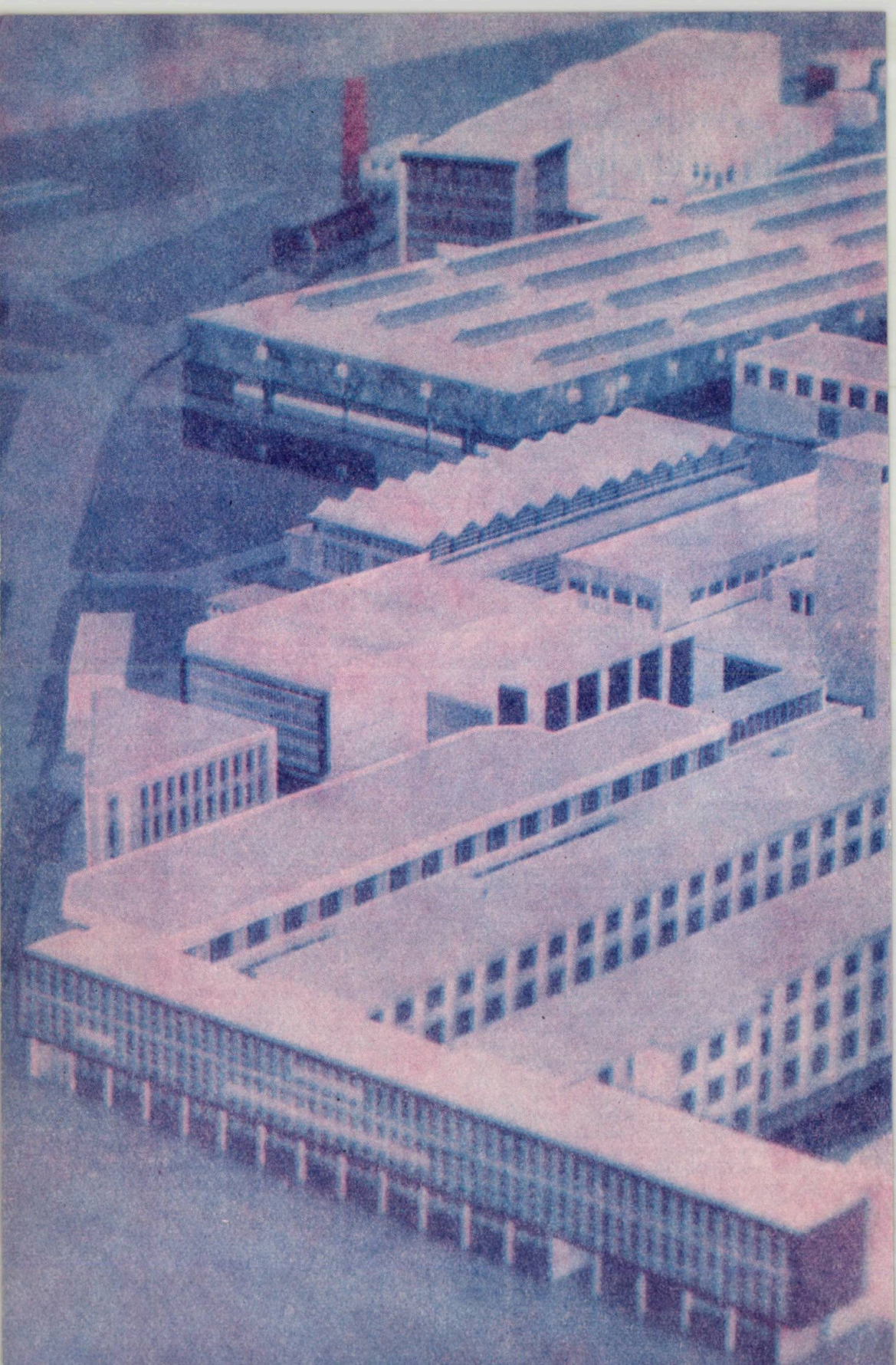
Cu toate acestea, în producția întreprinderii s-au înregistrat salturi specifice economiei capitaliste. Astfel, în timp ce față de anul 1928 în anul 1929 producția de încălțăminte a înregistrat o scădere de 23%, în anul 1930 nivelul producției de încălțăminte s-a dublat față de anul 1929, pentru ca în anul 1932 să se înregistreze din nou o scădere bruscă cu 38% față de anul 1931.

Aceste convulsiuni economice au afectat grav situația muncitorilor de la uzinele « Dermata». La scăderile de salarii efectuate de capitaliști muncitorii au răspuns prin greve.

În anul 1925 greva muncitorilor de la secția de încălțăminte a durat 8 săptămîni și s-a încheiat cu satisfacerea revendicărilor muncitorilor. În februarie 1928 s-a declanșat o grevă generală de 3 zile. În anul 1932 greva a durat 6 săptămîni. În cursulacelei greve au avut loc ciocniri cu jandarmeria și poliția în cadrul unor puternice manifestații de stradă. Participarea muncitorilor de la « Dermata » la greva din 1933 a fost masivă.

În organizarea acestor greve și manifestații rolul conducător l-a avut Partidul Comunist Romîn, care activa în ilegalitate.

În anul 1939, producția întreprinderii a atins cel mai înalt nivel de la data înființării sale; 1249 tone talpă, 530 mii m.p. piei pentru fețe de încălțăminte și 618 mii perechi de încălțăminte — aceasta a fost producția anului 1939.



Fabrica de piele și încălțăminte Cluj
(Vedere generală)

În timpul ocupației temporare a Ardealului de Nord, producția a scăzut.

În perioada luptelor pentru eliberarea Ardealului de Nord, trupele hortiste și germane fasciste au plănuit distrugerea întreprinderii. Această distrugere nu a avut loc datorită înaintării impetuoase a armatelor române și sovietice, care au eliberat Clujul în dimineața zilei de 11 octombrie 1944.

Imediat după eliberare s-au luat măsuri pentru continuarea producției. În anul 1945, nivelul antebelic la principalele produse a fost deja atins, iar în anul 1948 producția de încălțăminte a atins deja 891 mii perechi. Într-o perioadă de numai doi ani, după naționalizare, adică în anii 1949—1950 volumul producției de încălțăminte a crescut de 2,2 ori față de anul 1948. Ritmurile de creștere s-au intensificat de la an la an, de la cincinal la cincinal. Astfel în 1955 indicele producției globale față de anul 1948 a reprezentat 232%, iar cel al productivității muncii 198%.

În anul 1965 aceeași indicatori, tot față de anul 1948 au reprezentat 359% la producția globală și 342% la productivitatea muncii.

În anul 1965 întreprinderea a primit un sprijin deosebit de prețios din partea Partidului și Guvernului. Pentru dezvoltare și sistematizare au fost alocate fonduri de investiții de 300 milioane lei. Lucrările de investiții au început chiar în anul 1965. Din fondurile de investiții alocate în actualul cincinal se vor realiza pînă în 1970 importante sporuri de producție și anume: 5 milioane perechi încălțăminte anual, 20 to / zi piei brute prelucrate, 2400 to/an talpă artificială și alte produse. Adăugînd la vechile capacități de producție noile capacități create prin vasta acțiune de investiții se va ajunge la o producție anuală de încălțăminte de 7.100.000 perechi, ceea ce reprezintă de peste 12,5 ori producția realizată în anul 1938. O prodigioasă evoluție specifică economiei noastre socialiste.

Toate termenele de punere în funcțiune a noilor capacități au fost respectate, iar parametrii tehnico-economici proiectați se realizează cu mult înaintea termenelor prevăzute în grafice.

În Fabrica de piele și încălțăminte din Cluj muncesc alături oameni ai muncii, români, maghiari și alte naționalități, înfrățiți și animați de cele mai bune sentimente pentru patria lor socialistă, pentru Partidul Comunist Român. Ținînd seama de realizările deosebite obținute în muncă de colectivul Fabricii de piele și încălțăminte din Cluj, conducerea partidului și a statului i-au decernat, în anul 1959, înalta distincție «Ordinul Muncii» clasa I-a. De asemenea pentru realizările pozitive în domeniul creșterii producției, productivității muncii, reducerii prețului de cost și îmbunătățirii calității produselor, colectivul fabricii « Clujana» a obținut de mai multe ori « Drapelul roșu» de întreprindere fruntașă pe ramură.

Acțiunea de organizare științifică a producției și a muncii a găsit un ecou deosebit în rîndurile colectivului Fabricii de piele și încălțăminte din Cluj. Prețioasa inițiativă a partidului a fost îmbrățișată cu dragoste și entuziasm. Competența și devotamentul fără margini pentru cauza construirii socialismului și-au pus amprenta pe numeroasele studii de organizare științifică a producției și a muncii elaborate și aplicate în cadrul întreprinderii.

Sporurile de producție în cincinalul 1966—1970 peste prevederile planului inițial ce se vor realiza în urma aplicării studiilor de organizare științifică a producției și a muncii se vor cifra la peste 350 milioane lei, concretizate în 2,7 milioane perechi încălțăminte, 1513 mii mp piei moi, 1580 to talpă artificială și alte produse. Productivitatea muncii va crește în 1970 față de 1965 cu 16,8% peste prevederile planului cincinal inițial, iar cheltuielile de producție la 1000 lei producție marfă vor fi reduse cu 21,7 lei față de aceleași prevederi. Beneficiile suplimentare se vor cifra la peste 86 milioane lei.

Un rol deosebit și primordial în întreaga activitate economică și politică a Fabricii de piele și încălțăminte din Cluj îl au organizațiile de partid. Comitetul de partid pe întreprindere a fost în permanență în fruntea tuturor acțiunilor aplicînd cu competență și fermitate linia generală elaborată de conducerea superioară a partidului în domeniul construcției socialiste. Fiecare hotărîre a Partidului și Guvernului a fost amplu dezbătută, iar modul de aplicare în întreprindere a fost stabilit ținîndu-se seama de condițiile concrete existente. Organizațiile de partid din întreprindere și-au cîștigat stima și adeziunea întregii mase a salariaților, exercitîndu-și funcțiile de conducere și control în mod viu, principial și convingător.

Realizările obținute de colectivul Fabricii de piele și încălțăminte din Cluj demonstrează justețea și realismul politicii economice promovată de partidul nostru.

Comitetul de partid, împreună cu toate organizațiile de partid din întreprindere a pus în centrul preocupărilor traducerea în viață a sarcinilor trasate de partid pentru etapa actuală de dezvoltare a economiei noastre naționale. Competența, fermitatea și însuflețirea caracterizează modul în care comuniștii din întreprindere au știut să mobilizeze întreg colectivul pentru îndeplinirea tuturor sarcinilor puse de partid în fața oamenilor muncii din industrie. Starea de efervescență pentru promovarea curajoasă a noului se menține și chiar se accentuează. Nu există nici o îndoială că și în viitor colectivul Fabricii de piele și încălțăminte din Cluj va raporta cu mîndrie noi și importante realizări pe linia ridicării nivelului calitativ al activității productive și creșterea eficienței economice a producției.

Ing. GH. MARINCEANU

...și o lași să fiarbă 10 minute la foc mic

SUPĂ CU PASTE FĂINOASE
SUPĂ CU OREZ
SUPĂ DE VITĂ CU FIDEA
SUPĂ DE PASĂRE CU FIDEA

SUPĂ DE ZARZAVAT
SUPĂ DE TOMATE
CREMĂ DE CIUPERCI
CREMĂ DE LEGUME
BORȘ CU CARNE

O NOUĂ REGULĂ DE TREI SIMPLĂ?

MAGAZINUL UNIVERSAL
VICTORIA
CALEA VICTORIEI Nr. 17
50 DE MAGAZINE ÎNTR-UNUL SINGUR

Da, e regulă și e și simplă, căci veți întîlni în mod matematic aceste trei atribute, dacă faceți cumpărăturile la marile magazine:

Romarta copiilor
CALEA VICTORIEI Nr. 32—34

Romarta
CALEA VICTORIEI Nr. 60—68
B-DUL REPUBLICII Nr. 14

EVA
BD. G-L MAGHERU Nr. 9

adam
PIAȚA PALATULUI R.S.R.

București
STR. BĂRĂȚIEI Nr. 2

LUX
CALEA VICTORIEI Nr. 48—50

MAGAZINUL UNIVERSAL B BUCUREȘTI

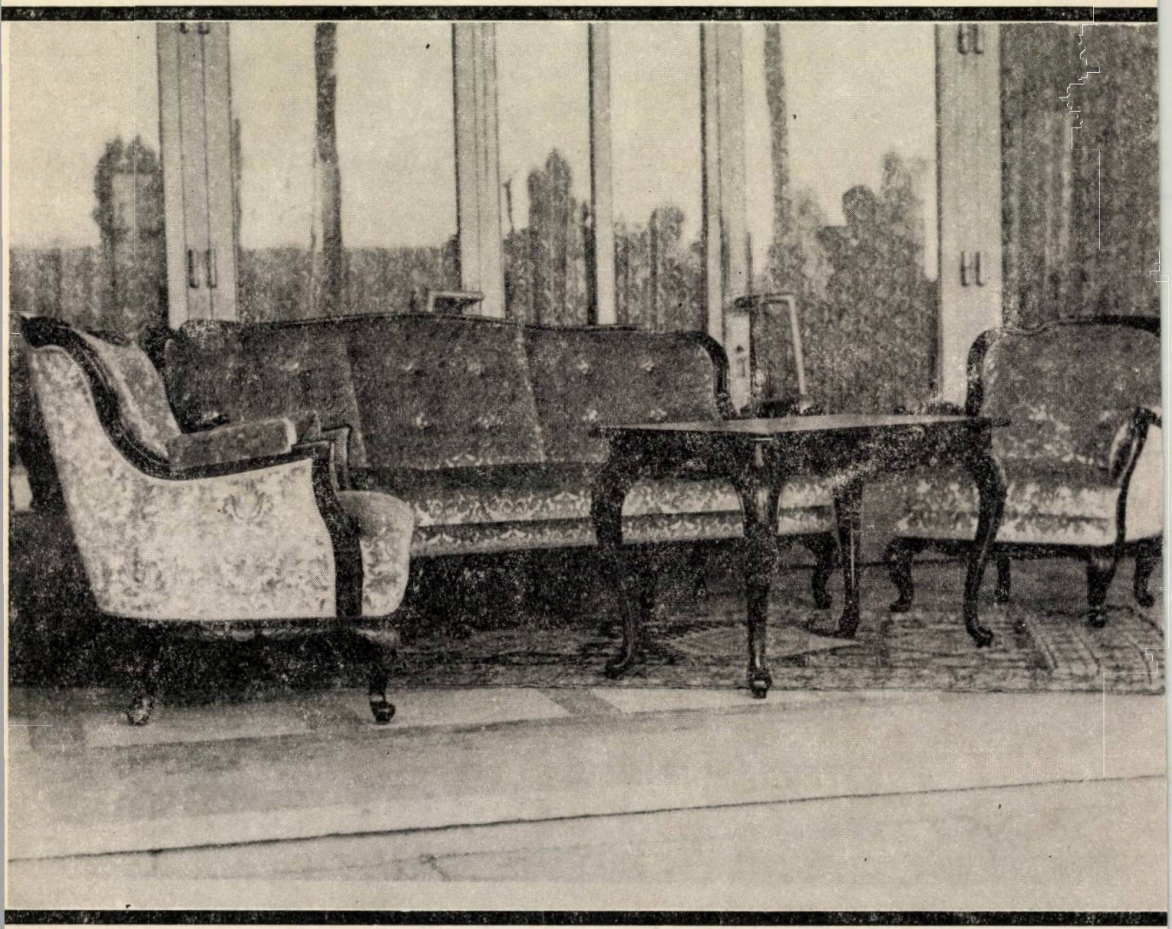
Unic
BD. N. BĂLCESCU Nr. 33

triumf
BD. I V. MICIURIN Nr. 52

- BUCUREȘTI — „Confecția", Calea Victoriei colț cu str. Doamnei nr. 1
  — „Trei Ursulețî", str. Doamnei nr. 9
  — „Arta Modei", str. Berzei nr. 100
- ARAD — Bd. Republicii nr. 54
- BRĂILA — Str. Republicii nr. 41
- CLUJ — Str. 30 Decembrie nr. 2
- CRAIOVA — Bd. 1 Mai nr. 100
- FOCȘANI — Bd. Republicii nr. 73
- IAȘI — Str. Ștefan cel Mare nr. 13
- ORADEA — Parcul Traian nr. 1
- SIBIU — Piața Republicii nr. 5
- VASLUI — Str. Primăverii nr. 11—13

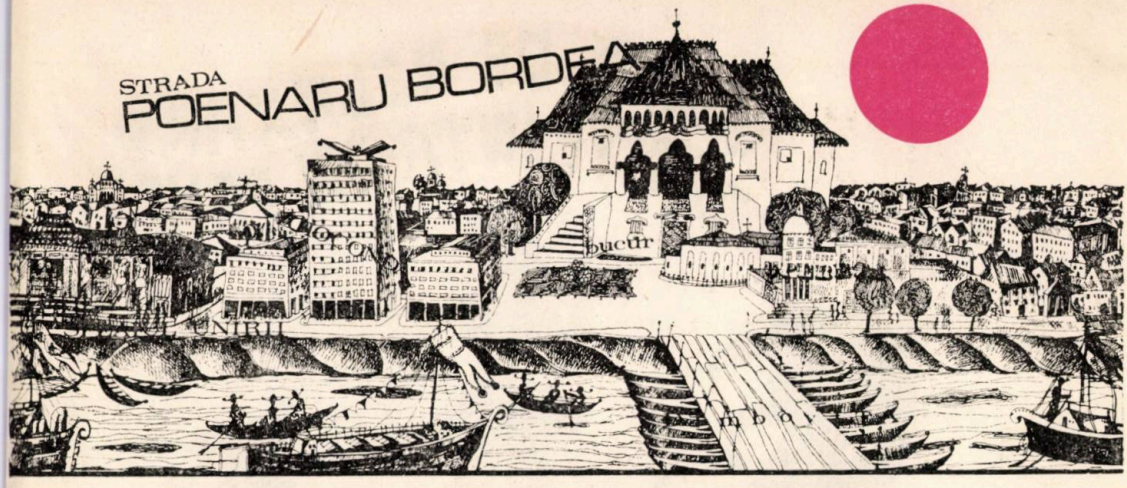
Adresați-vă cu încredere, făcînd propuneri și dînd sugestii, pentru care vă mulțumim anticipat

„IPROFIL“-ARAD



EXECUTĂ

DIVERSE MOBILE DE STIL SCULPTATE ȘI CU INTARSII



RESTAURANTUL
BUCUR

SALOANE DE EPOCĂ

- BRÎNCOVENESC
- ROMÂNESC
- ORIENTAL • MAUR
- BIZANTIN
- MEDIEVAL

OCEAN DE RELAXARE
GĂSIȚI ÎNTR-UN PAHAR

NUMAI LA

ATLANTIC-BAR

PROGRAM DE MUSIC HOLL

VARIETĂȚI

ORCHESTRA
ROLF ALBRICH

Str.

Academiei nr. 35–37

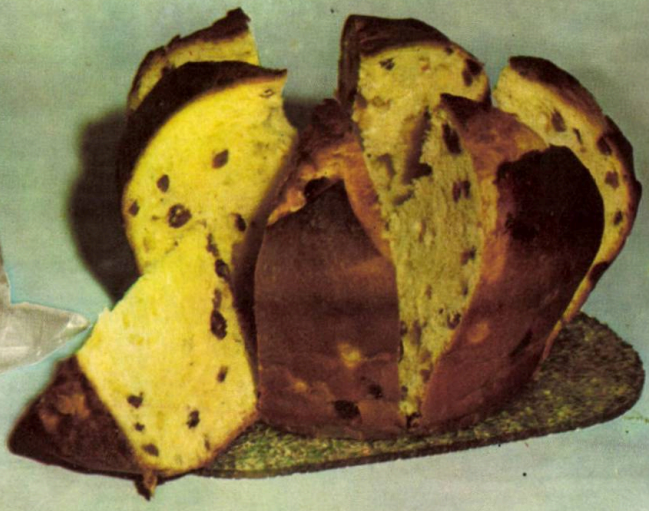
TINERETE--PROSPETIME--DINAMISM!

NECTAR de FRUCTE

o băutură naturală care păstrează întreaga aromă și savoare a celor mai alese fructe:
CAISE — VIȘINE — MERE — PIERSICI — GUTUI

MIA

UN COZONAC DE CALITATE SUPERIOARĂ: PANETTONE



* pufos și aromat
* conține fructe confiate
* bogat în ouă și grăsimi
* își păstrează prospețimea vreme îndelungată

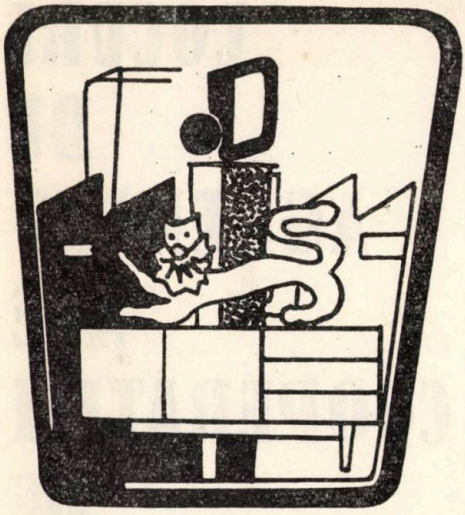
Un terțet de bunătăți: corina ✪ raluca ✪ swiss-rollen ✪

EXTRAFINĂ
prăjitura
RALUCA

Delicios :
Blatul Corina
cu cremă
CREMTORT

EXCELENTĂ
Rulada Swiss Rollen

MIA



DRUM ASCENDENT

Fabrica de mobilă și Combinatul de Celuloză și Hîrtie sînt două tinere industrii care vin să completeze ansamblul industrial al municipiului Dej.

Construite la confluența celor două Someșuri, aceste noi obiective industriale, ilustrează grija Partidului Comunist Român pentru dezvoltarea uniformă și multilaterală a tuturor regiunilor țării.

Anul 1968 a fost pentru IPROFIL Dej, afirmarea maturității sale, împlinirea a 5 ani de la intrarea în funcțiune. Rememorăm această dată pentru a puncta un eveniment care nu a fost nici început și nici sfîrșit de drum.

De la înființare și pînă în prezent, în realizarea indicatorilor de plan, întreprinderea, fără să facă salturi spectaculoase a urmat un drum ascendent; a urcat cuminte, cu perseverență și siguranță, lună de lună cu cîte o treaptă mai sus.

Prezentată schematic sub forma graficelor, realizarea indicatorilor tehnico-economici pentru anii parcurși, va apare cu o serie de linii în permanență ascendență de o obsedantă regularitate, sugerînd creșterea producției globale, marfă sau mobilă, alături de alte linii — alți indicatori — în același uniform dar descendent drum — sugerînd reducerea constantă a prețului de cost sau reducerea cheltuielilor pe 1.000 lei producție marfă, care linii întregesc și confirmă în ansamblul lor bunele rezultate obținute de întreprindere în acest interval de timp.

Pentru că rezultatele sînt acelea care dau culoare oricăror strădanii, iar rezultatele noastre se concretizează prin cifre, pentru a le ilustra, dăm în cele ce urmează, creșterile obținute de colectivul întreprinderii noastre la cîțiva indicatori în anul 1969, comparativ cu anul 1964.

— Producția globală — creștere față de 1964 cu 61.000 mii lei
— Producția marfă — creștere față de 1964 cu 68.720 mii lei
— Beneficii — creștere față de 1964 cu 30.448 mii lei
— Productivitatea muncii față de 1964 cu 49.360 mii lei

Deși graficele nu reprezintă decît acele linii liniștite care ne sugerează valori, în spatele acestora stau mii și mii de

ore de muncă încordată, de zbucium, de consum generos, de efort intelectual, pentru proiectarea, stabilirea tehnologiei, lansarea în producție și executarea celor peste 200 de piese de mobilier realizate prin creșterile de mai sus.

Buna primire de care s-a bucurat mobilierul nostru atît pe piața internă cît și pe cea externă, faptul că exportăm produsele noastre în mod constant în peste 15 țări, constituie o mîndrie și un îndemn.

În pas cu cerințele pieții producem tipuri de mobilier care să îmbine într-un tot noțiunile: frumos, original, util și ingenios.

Calitatea — care a constituit de la început un imperativ în conștiința colectivului, cunoaște valențe noi în lupta noastră de a deveni creatori de frumos.

Am vorbit de indicatori, am dat cifre, ne-am exprimat păreri, dar nu am dat nici un nume, nu am numit pe cei ce au contribuit la realizările noastre. Pentru a suplini lipsa, dăm un singur nume care ne dă certitudinea, garanția că și în viitor toate sarcinile, toate obiectivele propuse vor fi realizate și acest nume este « Colectivul de muncă al IPROFIL-ului Dej ».

CONSTANTIN SIMIONESCU

LOCURI DE AGREMENT ALE COOPERAȚIEI DE CONSUM DIN JUDEȚUL BISTRIȚA-NĂSĂUD

Situat în nordul Transilvaniei, pe cursul superior al Someșului Mare, județul Bistrița-Năsăud oferă vizitatorului imaginea completă a zonei de contact a podișului Someșan și Transilvaniei cu splendida regiune muntoasă formată din masivele Rodnei, Țibleșului și Călimani.

Condițiile naturale, minunatele peisaje ce pot fi întîlnite în orice loc, situează județul printre cele cu o bogată activitate turistică.

Aceste condiții au impus cooperației de consum, prezentă în toate localitățile din județ, în afară de orașul Bistrița, ca alături de celelalte ramuri economice să se dezvolte impetuos în anii socialismului, să-și creeze

o puternică bază materială, capabilă să facă față cerințelor în continuă creștere ale populației locale și ale vizitatorilor din afara județului.

În ultimii ani rețeaua comercială și de deservire, în special pe principalele artere, a fost îmbogățită cu noi obiective ca: magazine moderne, unități de alimentație publică, localuri de deservire turistică, locuri de agrement, unități de desfacere a articolelor de artizanat cu specific local, secții pentru prestarea diferitelor servicii și altele.

De la o margine la alta a județului, pe șoseaua modernizată ce străbate județul dinspre Cluj la Vatra Dornei, sau pe artera Salva-Vișeu, ori de la Beclean la Rodna, Lechința etc. peste tot, în fiecare sat sînt prezente asemenea unități de deservire ce stau la dispoziția populației.

Prin variatele sale forme de relief, ca și prin monumentele sale istorice și de artă, județul Bistrița-Năsăud prezintă un puternic punct de atracție turistică. Temerarii ce vor fi atrași de minunatele priveliști ale munților Rodnei, în masivul cărora se află numeroase lacuri glaciare, cel mai frumos fiind lacul « Lala », situat la 2000 metri altitudine, vor avea de întîlnit în cale de-a lungul văii Someșului, numeroase unități comerciale și de deservire.

La Reteag magazine cu articole de artizanat, alături de alte mărfuri, la Beclean restaurant cu grădină de vară, cofetărie, magazine cu mărfuri alimentare și nealimentare. La Nimigea un atelier mecanic capabil de a remedia orice avarii ale autovehiculelor. Vizitatorii Casei Memoriale « George Coșbuc» din satul cu același nume, vor avea la dispoziție magazinul universal cu bufet din imediata apropiere.

În orașul Năsăud, care găzduiește vestitele școli în care au învățat oameni de seamă ai poporului nostru ca: George Coșbuc, Andrei Mureșanu, Liviu Rebreanu, Veronica Micle, Ion Pop Reteganul și alții, cooperația de consum este prezentă cu un frumos complex comercial. În elegantul restaurant « Someșul » sau în grădina de vară vizitatorului i se oferă un bogat sortiment de preparate cu specific tradițional local și renumitele vinuri din podgoriile județului: Dumitra, Lechința sau Teaca, de atîtea ori medaliate pentru calitatea lor la diferite concursuri internaționale.

Ruinele cetății Rodna constituie un important punct de atracție pentru vizitatori. Dar pînă acolo drumul trece prin orașul Sîngeorz Băi în care se află cea mai importantă stațiune balneo-climaterică din județ, cu renumitele izvoare de apă minerală Hebe. Aici cooperația oferă prin magazinele sale articole de artizanat și de podoabă, produse alimentare, alimentație publică și de îmbrăcăminte.

În Rodna, masa poate fi servită în restaurantul din localitate, bine aprovizionat cu sortimente variate de preparate și vinuri alese.

Pe șoseaua ce leagă orașele Bistrița și Năsăud se întîlnește casa memorială « Liviu Rebreanu », în localitatea ce-i poartă numele și în care a copilărit scriitorul. Dar mai sus, pe locul numit « Dealul Tîrgului », situat într-un splendid peisaj natural în pădure, unde în fiecare an se organizează « Festivalul Fanfarelor », cooperația a organizat un « Popas turistic » cu o unitate de alimentație publică și căsuțe tip camping cu confort mediu.

Pe șoseaua Beclean — Bistrița întîlnim la Șintereag un modern magazin universal cu bufet și terasă. De la Bistrița șoseaua șerpuiește domol pe Valea Bîrgăului, prin masivul munților cu același nume și un peisaj neasemuit de frumos, pînă departe spre pasul « Tihuța ». Pe acest itinerar călătorul va întîlni în satele ce le străbate: Livezile, Rusul Bîrgăului, Josenii Bîrgăului, Mijlocenii Bîrgăului, Prundul Bîrgăului, Tiha Bîrgăului, un frumos port național specific acestor locuri. Va întîlni magazine cu bufet, noi, moderne, bine aprovizionate. La Prundul Bîrgăului alături de un frumos magazin cu etaj există un restaurant care-și primește clienții într-un cadru intim, familial, oferindu-le mîncăruri și vinuri alese. Tot aici există și o cofetărie.

Continuînd călătoria pe aceeași șosea, mai sus, la Tihuța atenția călătorului este atrasă de « Molidul candelabru », unic exemplar de acest gen în țară, declarat monument al naturii.

Dar înainte de a trece granița județului spre județul vecin Suceava, un popas la hanul « Piatra Fîntînele », al cooperației de consum, este bine venit.

Așadar, cooperația de consum este prezentă peste tot în județ. Orice vizitator al acestor plaiuri, împins de curiozitatea vizitării frumuseților naturii, a monumentelor istorice și de artă din orașele Bistrița și Năsăud, a castelelor și caselor feudale din localitățile Matei, Urmeniș, Pozmuș, etc, sau a elementelor de artă populară și folclor din Valea Someșului, Bîrgăului și Șieului, va fi bine primit și servit în unitățile comerciale și de alimentație publică ale cooperației de consum.

FLORIAN ȘTEFĂNESCU
Președintele UJCC Bistrița-Năsăud

10 ANI DE MUNCĂ FECUNDĂ A CONSTRUCTORILOR CLUJENI

Înfăptuirea ritmică a volumului sporit de investiții, componentă esențială a nobilelor țeluri sociale sub semnul cărora trăim, impune o continuă și armonioasă îmbinare a tuturor factorilor care asigură valorificarea complexă și chibzuită, a întregului potențial tehnic și uman, o fundamentare a relației dintre produs și munca necesară în condițiile unor metode cu eficiență sporită asupra productivității muncii.

Urmînd aceste coordonate, colectivul întreprinderii folosind experiența acumulată în cei aproape douăzeci de ani d muncă pe șantiere, adap.înd modernele cuceriri ale științei și tehnicii, la particularitățile și caracteristicile procesului de construcții a predat și pus în funcțiune, în ultimii zece ani, de cînd întreprinderea este profilată pentru lucrările de construcții-montaj ale ministerului petrolului și chimiei, opt uzine și combinate noi și a extins și mărit capacitate. productivă a altor zeci de fabrici și uzine existente. Expresia valorică a acestor investiții depășește cu mult 2,6 miliarde de lei, care au fost realizate an de an, cu un consum de timp mai redus decît ritmul planificat. În timp ce în 1959 un milion de lei producție construcții-montaj a fost realizat cu 26,81 muncitori, în ultimul an, aceeași valoare s-a obținut cu numai 13,8 muncitori. Mai trebuie amintit că, deși volumul producției a crescut față de primul an al acestei decade, rodnice pentru constructorii noștri, cu aproape 360%, numărul muncitorilor a sporit cu numai 135% iar cheltuielile pentru muncă la lucrările de construcții montaj au fost mai mici cu 14,49% decît cele înregistrate în anul 1959. Aceste cîteva cifre, exprimă sintetic, elanul gîndirii creatoare a constructorilor de pe toate șantierele întreprinderii, orientat spre tehnologii noi și o mai rațională folosire a potențialului tehnic și uman, în scopul reducerii majore a cheltuielilor de timp.

În sectorul de construcții definirea soluțiilor de execuție, a metodelor de lucru, nu pot fi limitate în aplicarea unor sisteme rigide. Intervenția unor factori neprevăzuți cer constructorului de fiecare dată, bogate rezerve de imaginație, inventivitate, care să concure la adaptarea soluțiilor proiectate condițiilor existente pe teren, care să conțină elemente concrete de execuție rapidă și costuri reduse.

Pe platforma modernului laminor de tras sîrmă de oțel cu o capacitate de 280 mii tone/an, de la Cîmpia Turzii, inginerii Dumitru Bojan și Gheorghe Steroiu, tineri cu simț organizatoric și racordați la cota ideilor avansate, au antrenat din bun început, în ritm accelerat forța vie a muncii inteligente impusă de moderna extensiune industrială a Uzinelor Industria Sîrmei. Construcția din beton armat a decantorului ciclon din ansamblul laminorului adîncită pînă la 18 m. sub nivelul terenului urma să fie realizată conform proiectului în incinta închisă din 160 tone palplanșe metalice înfipte în stratul de marnă impermeabilă. Soluția era costisitoare, greu de executat și stînjenea desfășurarea normală a proceselor de lucru de pe verticală și zonele învecinate. Constructorii au definit o nouă metodă pentru realizarea acestei construcții subterane, înjectînd în

teren, pe tot conturul de formă eliptică a decantorului, un mortar din pastă de ciment, care a înlocuit cu rezultate depline palplanșele metalice și a îngăduit execuția simultană și în condiții bune a lucrărilor adiacente din zonă, devansînd astfel graficul de execuție cu acumulări substanțiale de timp și valori materiale.

O altă soluție pentru înlocuirea palplanșelor metalice, determinată de condițiile noi apărute pe șantierul marelui Combinat de îngrășăminte azotoase din Tîrgu Mureș, ridicat cu multă stăruință și competență tehnică de constructori sub îndrumarea inginerului Iancu Zeno, a fost concepută de inginerii Pavel Chirilă și Ion Stoenescu. De astă dată înlocuirea protecției metalice a zonei de lucru, s-a făcut printr-o pînză de piloți de beton forați. Iată deci cum inițiativa creatoare, priceperea și inventivitatea constructorilor găsește de fiecare dată soluțiile adecvate și cu eficiență economică sporită.

Acestea sînt doar cîteva fapte din prestigiosul efort de gîndire a colectivului întreprinderii în decursul celor zece ani, concretizat în zeci de mii de ore și materiale economisite, cu valori în cifre de ordinul milioanelor, înscrise în bilanțul întreprinderii în ultima decadă a acestui sfert de veac de la eliberarea patriei noastre.

Complexitatea și proporțiile producției de construcții impun adaptarea celor mai eficiente măsuri de execuție, conducere și coordonare. Concretizarea lor depinde de capacitatea profesională, de potențialul creator, aptitudinile organizatorice și stilul de muncă al cadrelor. Realizarea Uzinei de Cupru și a Fabricii de acid sulfuric din Baia Mare, a scos în evidență, că alegerea cadrelor potrivite solicitărilor specifice naturii lucrărilor și înzestrarea lor cu o manieră constantă de lucru, constituie un factor determinant al reușitei, asigură ritmicitatea în execuția investițiilor. Colectivul constructorilor băimăreni, sub îndrumarea inginerului Romul Couți, a depășit cu tact și tenacitate obstacole, inerente uneori în acest sector, pășind hotărît pe calea succeselor.

Conducerea și urmărirea execuției construcțiilor pe baza graficelor rețea coordonatoare, folosite pentru obiectivele principale în cadrul întreprinderii noastre, între care noua uzină de alumină din Oradea și tînăra rafinărie din Suplacul Barcău, constituie metode de muncă pentru execuția ritmică și chiar devansare a termenelor în lucrările de construcții. Evidențiind rolul elementelor determinate și asigurînd coordonarea tuturor mijloacelor de producție, această metodă folosită cu competență de inginerii Gheorghe Gligor și Valentin Scolobiuc, a asigurat intrarea în funcțiune înaintea termenelor planificate a acestor importante obiective pentru economia națională.

Realizarea construcțiilor pe baza unor tehnologii moderne a constituit o altă preocupare a colectivului întreprinderii noastre. Noua hală a Fabricii de sticlă Turda, ridicată din beton aparent, ale cărei ziduri, tavane, stîlpi au o față netedă și frumoasă și parțial ornamentată, fără lucrările migăloase de finisaj, a constituit o reușită și frumoasă realizare a constructorilor șantierului din Cluj, condus de inginerul Ghiurș Petre, care a fost aplicată și la noua clădire a P.T.T.R. din Cluj, ale cărei fațade au fost realizate de asemenea cu elemente din beton aparent.

Am desprins cîteva secvențe din munca fecundă a constructorilor întreprinderii noastre, care în decursul celor 10 ani de activitate a generat masive acumulări de timp și economii valorice peste sarcinile planificate, ce pot fi exprimate în valoarea a peste 200 apartamente și limpezesc spiritul care orientează oamenii șantierului cuprinși de neastîmpărul continuu și frămîntările lor în tot ceea ce poate fi mai adevărat, altruist și înălțător din viața și rolul social al omului urcat pe schelă.

Inginer MIRCEA POPOVICI

FABRICA DE ÎNCĂLŢĂMINTE TIMIŞOARA

BANATUL

Banca Naţională a României
Timişoara
Cont virament
052001

TELEFON:
Centrala: 140
140
140
125
Interurban: 86
Director: 142
Ing. şef.: 170
Ing. şef adj.: 168
Contabil şef: 139
Serv. Aprov.: 151

II. STRADA ŞTEFAN CEL MARE Nr. 58

Magazinele din Timişoara şi Hunedoara de prezentare a produselor întreprinderilor « Banatul » pun la dispoziţia consumatorilor încălţăminte pentru femei, bărbaţi şi copii în sortiment bogat, variat şi într-o gamă largă de modele.

RETROSPECTIVĂ JUBILIARĂ

O SUTĂ DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA UZINEI MECANICE DE MATERIAL RULANT-CLUJ

Anul acesta, un colectiv de muncă împlinește un veac de existență. Un veac de muncă sîrguincioasă, un veac de străduințe zi de zi, lună de lună, an de an. Un veac de experiență care de multe decenii a devenit o tradiție, tradiție de hărnicie și deprindere cu satisfacția dăruirii împlinite. Sînt fapte eșalonate în timp care depășesc semnificația unei noțiuni căci deși realizările sînt lipsite de spectaculos și nu se pot împodobi cu expresii curente de natura « competitiv pe piața mondială » cu atît mai mult cu cît se referă la un gen de producție care a permanentizat doar utilitatea parcului de locomotive cu abur despre care se poate spune că au făcut epocă, dar cine nu a beneficiat de urmările străduințelor acestui colectiv.

După un veac, în care s-au canalizat energii și gînduri pe aceeași matcă sensurile convergente ale acelorași simțăminte au condus la închegarea unui tot viu, conștient de valențele sale, de puterea sa creatoare, de capacitatea de a alcătui din visele sale o realitate mereu înoitoare, prin transmiterea în lungul lanț al generațiilor ce s-au succedat a neprețuitei experiențe de muncă și luptă revoluționară. Stau mărturie cu deosebire două perioade cînd uzina a înregistrat dezvoltările cele mai evidente: după înfăptuirea unității de stat (1918) și după a doua conflagrație mondială (1945) cînd, în prima parte, s-au pus bazele unor principii moderne în metodele utilizate la acea epocă a reparațiilor cu dezvoltarea suprafețelor productive și dotarea cu utilaje adecvate și în a doua parte reconstrucția în urma avariilor suferite de pe urma războiului, dezvoltarea, reutilarea și modernizarea metodelor de lucru pentru a satisface cu locomotive reparate traficul de călători și mărfuri la vitezele și puterile impuse de ritmul actual.

Evenimentele de la 16 Februarie 1933 consemnate de istorie, s-au desfășurat în această uzină și în jurul ei cuprinzînd orașul întreg, țara, ca un val pornit să măture o societate nedreaptă.

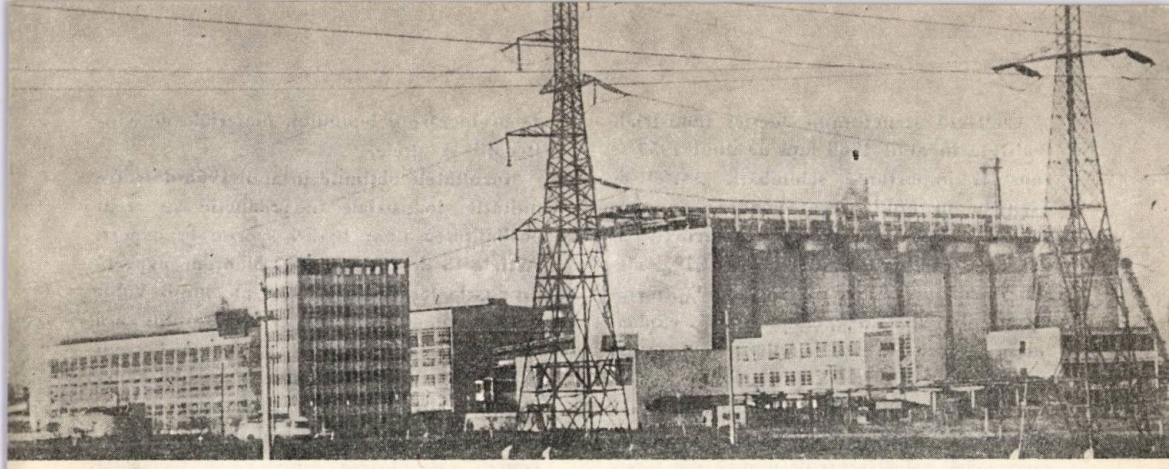
O atestă presa vremii, documentele rămase, acei comuniști — unii printre noi și azi — care au trăit acele vremuri de restriște din care s-au născut timpurile noi.

An de an, necesarul de reparații fiind în creștere, uzina a trebuit să se adapteze satisfacerii unui program din ce în ce mai ridicat, realizînd și unele produse noi cu specific înrudit meseriilor existente în uzină. Toți factorii tehnico-economici care caracterizează echilibrul gospodăresc al unității au crescut de asemenea ajungînd la valori de 4—7 ori mai mari decît în 1950 spre exemplu și odată cu acestea dinamica investițiilor, a reutilării și a mecanizării a crescut în același ritm.

Disecată și analizată, activitatea industrială ce se desfășoară aci, are aspectul unei ștafete. Mii de piese în fiecare zi, făurite de mîini aspre de forjori și turnători se îndreaptă spre sectoarele de uzinări mecanice unde mîini iuți de strungari, frezori, mortezori și rectificatori le transformă în organe de mașini cu o evidentă eleganță în luciu metalic. Sînt preluate apoi de mîini grijulii de ajustori și montate în subansamble ca apoi mîini vînjoase de montatori să le asambleze definitiv pe scheletul dezolant al locomotivei pînă cînd vehicolul prezintă sobrietatea unui lucru util. Desigur nu putem omite meseria de cazangiu care în uzină reprezintă elanul celor mai puternici, celor mai iuți, celor mai formidabili în fața cărora colosul de cazan se alcătuiește docil. Noțiunea a vehiculat atîtea atribute încît a devenit adjectiv căci nu oricine poate face dintr-o banală trasare — ca să amintim numai un exemplu — o măiestrie de cooperare spectaculoasă care uimește prin firescul cu care se repetă zilnic devenind o metodă. Tipul de cazangiu este cel pictat de A. Ciupe, sobru, spătos, cu fața dură, cu ochii pătrunzători, iar mediul, cel eternizat de Harșa în nenumăratele sale tablouri inspirate din uzină.

Uzina azi, bine înzestrată își face acum la o sută de ani un bilanț. Trecutul ei este în nostalgia ochilor celor ce ies la pensie conștienți că poate nu au spus tot ce ar fi putut să spună, avînd totodată mîndria că au servit o epocă, pe cînd aburul era atotputernic iar viitorul ei în seninul ochilor celor ce vin și care vor fi factori ce vor transforma uzina pentru un nou profil.

Inginer VICTOR FOTESCU



Uzina de alumină pune în valoare zăcămintele de bauxită ale Bihorului

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE BIHORENE

CONTINUAREA FERMĂ A POLITICII DE INDUSTRIALIZARE – BAZA ÎNFLORIRII TUTUROR JUDEȚELOR PATRIEI

Documentele Congresului al X-lea al P.C.R., sînt pregnant străbătute de coordonata majoră a îndeplinirii programului multilateral de dezvoltare a patriei.

Dezvoltarea în ritm susținut a întregii industrii românești, în anii socialismului, a dus la crearea în județul Bihor a unei puternice industrii.

De reținut este faptul că în anii înfăptuirii sarcinilor din planul șesenal, în județul Bihor s-au realizat din fondurile centralizate ale statului investiții în valoare de 5,5 miliarde lei.

Construirea în județul nostru a unor noi obiective industriale cum sînt Uzina de Alumină, Întreprinderea Minieră Dobrești, Centrala Electrică de Termoficare, Fabrica de Mobilă Oradea, Rafinăria Crișana, Întreprinderea de Mase plastice Viitorul, dezvoltarea și reutiliarea Uzinei Înfrățirea, a Fabricilor Sinteza, Transilvania, Solidaritatea, Crișul, Arta, Miorița, Refractara, a Exploatărilor miniere de cărbune și argilă refractară, a Fabricii de bere, Textila Crișana, Metalica, a Întreprinderii de Industrializare a Cărnii Salonta și Oradea, a Fabricii Avîntul, a Topitoriei de In și Cînepă Palota, a Piscicolei Cefa, Fabricii de Confecții Marghita, a unităților forestiere, a Fabricii de Blănuri 1 Mai, a Întreprinderilor de industrie locală Oradea și Salonta și altele a făcut ca valoarea producției globale industriale în anul 1968 să fie de 6,9 ori mai mare decît nivelul obținut în anul 1950. În prezent întreaga producție a anului 1938 se realizează în mai puțin de 31 de zile.

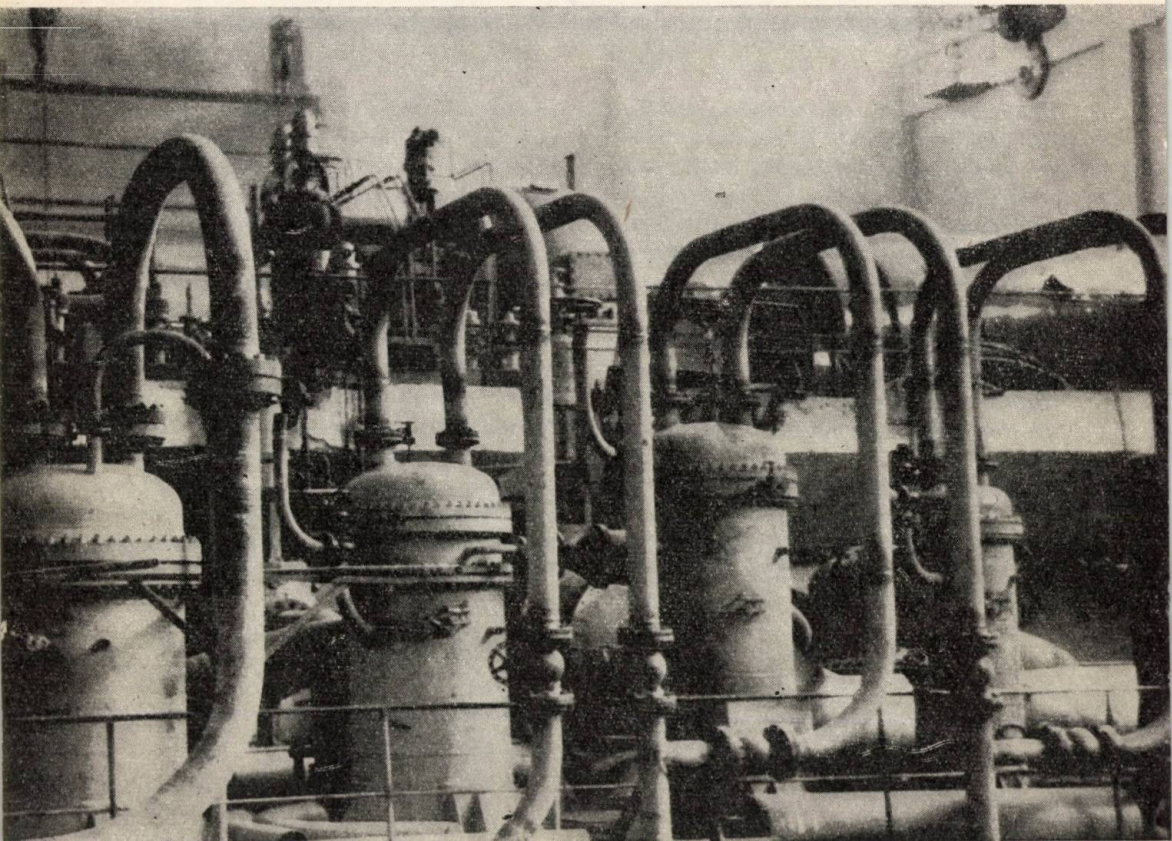
Analizînd structura producției industriale realizate în anul 1968 față de anul 1950 se constată importante schimbări. Astfel de exemplu în anul trecut ponderea o avea ramura alimentară 26%; construcții de mașini și prelucrarea metalelor 13,7%, pielărie și blănuri 9,1%, confecții 8,6 %, metalurgie neferoasă 7,8%, chimie 6,9%, exploatarea și prelucrarea lemnului 6,2%, energie electrică și termică 3,6% etc.

Ca urmare a sprijinului primit din partea conducerii superioare de partid și stat, a preocupării colectivelor de muncă din întreprinderile industriale pentru valorificarea superioară a rezervelor de materii prime, folosirii priceperii îndemînării și spiritului inovator al muncitorilor și specialiștilor din industrie, în județul nostru se realizează în prezent o serie de noi produse industriale cum sînt: alumină, ulei polar, furfurol, acid salicilic, acid benzoic, mașini unelte (freze, strunguri, mașini de rabotat) coloranți, etc., mărind în mod simțitor sortimentele ce le fabrică unitățile din industria ușoară, locală, de prelucrare a lemnului, materiale de construcții și altele.

Rezultatele obținute în anul 1968 de către unitățile industriale în producție au creat posibilitatea unor livrări sporite la export. Astfel, 43 de întreprinderi bihorene exportă produsele lor în 55 de țări ale lumii. Volumul produselor destinate exportului s-a dublat față de anul 1965, astfel că în prezent acesta reprezintă 18% din valoarea producției marfă planificată pe acest an.

În actualul plan cincinal, măsurile luate pentru valorificarea complexă a bogățiilor solului și subsolului, folosirea rațională a forței de muncă și a capacităților de producție existente, ridicarea nivelului tehnic al procesului de fabricație în întreprinderi, aplicarea în practică a măsurilor rezultate în urma acțiunilor de organizare științifică a producției și a muncii, intrarea în funcțiune a unor noi capacități de producție și aplicarea cu eficiență a măsurilor stabilite pentru îmbunătățirea conducerii și planificării, fac posibil ca la sfîr-

Întreprinderea electrocentrala Oradea



Hala principală a fabricii « Viitorul » din Oradea

șitul anului 1970 să prevedem un nivel de producție industrial de 7,1 miliarde lei, ponderea fiind obținută în industria republicană.

În perspectivă, din datele existente rezultă că județul Bihor dispune de importante zăcăminte de substanțe minerale utile, a căror punere în valoare va asigura lărgirea bazei proprii de materii prime, materiale, combustibil, energie, cum sînt: hidrocarburile, cărbunii (lignit), minereurile de bauxită și metale rare, enmetalifere (argilă refractară) etc.

În tabloul general de industrializare socialistă a țării județul nostru se prezintă cu rezultate care oglindesc efortul susținut depus de oamenii muncii, asigurîndu-se în viitor o dezvoltare complexă și multilaterală a meleagurilor noastre bihorene.

TEODOR OLARIU

Monografia întreprinderii «TERAPIA»

În localul farmaciei « UNICORN » din P-ța Matei Corvin din Cluj (azi P-ța Libertății) a luat ființă în anul 1920 laboratorul « TERAPIA », din care s-a dezvoltat actuala fabrică de medicamente.

El a fost înființat de un fost profesor al Universității din Cluj. dr. Reinbold Adalbert și asistentul lui dr. Stern Wilhelm. Aceștia fiind biochimiști au dat laboratorului un caracter special.

După eliberare activitatea a fost reluată relativ repede.

În 1948 ca urmare a naționalizării a fost comasat la întreprindere și Laboratorul « CORVIN » care prepara gluconat de calciu pe cale electrochimică.

Celula electrolitică preluată de la acest laborator a fost nucleul de bază al secției de Gluconat de calciu, care în prezent funcționează cu 61 de celule. Mai tîrziu întreprinderea a intrat în posesia laboratorului de reticulină al unui colectiv al Institutului de Igienă. Secția a fost perfecționată, iar din anul 1964 ea a fost predată la BIOFARM București, care are profil de produse de extracție.

Pînă la naționalizare denumirea întreprinderii a fost « NAPOCHEMIA », iar după aceasta s-a schimbat în « SINTORGAN », care s-a păstrat pînă în 1954. În acest an trecînd industria de medicamente de la Ministerul Sănătății la Ministerul Industriei Chimice fabricile de medicamente au primit numere de ordine Fabrica « SINTORGAN » a devenit « Industria Chimică Farmaceutică nr. 3 ».

În 1957 forul tutelar (D.G.I.M.) la propunerea întreprinderii schimbă denumirea unităților din sector. I.C.F.3 primește denumirea de « TERAPIA » după laboratorul din care s-a dezvoltat, denumire ce se păstrează pînă în zilele noastre.

Din cele de mai sus rezultă că întreprinderea în perioada de după naționalizare a parcurs o serie de transformări care i-au conturat personalitatea, secțiile de fabricație fiind organizate în secțiile primite, închiriate, fără a se utiliza investiția.

După 1949, odată cu trecerea la economia planificată, activitatea s-a dezvoltat în special la produsele care au rămas în circulație după restructurarea lor de către Ministerul Sănătății precum și a produselor noi.

În perioada 1950—1955 (primul cincinal), se dezvoltă sinteza industrială și fină prin organizarea corespunzătoare a producției, introducerea în fabricație a unor produse noi sau prin introducerea unor îmbunătățiri ale tehnologiei ca urmare a muncii de inovații și cercetare.

Pînă în 1959 fondurile de investiții primite de întreprindere au fost foarte mici, doar numai pentru înlocuiri și completări, din 1960 construindu-se instalația pilot a Cloranfenicolului, apoi începerea construcțiilor care s-au finalizat în prima etapă (1963—1964) cu terminarea halei comune Cloranfenicol H.I.N. (produse noi) și mutarea produselor de sinteză medie din secția de sinteză.

Tot în 1964, s-a construit instalația de preparare a Oxigenului (capacitate 50 N mc/h), oxigenul fiind destinat necesităților județului Cluj, iar gazul inert pentru vehicularea solvenților.

A devenit foarte importantă pentru sectorul de medicamente problema hormonilor fapt ce a determinat construirea unei hale dotate cu aparatură de sticlă și metalică destinată acestui scop. În viitor este prevăzut a se dezvolta în continuare acest sector tot la Cluj.

În 1968 s-a construit o secție de Pantotenat de calciu instalația fiind prevăzută cu elemente de automatizare și mecanizare, care va atinge în 1970 capacitatea de 112 tone/an.

Pentru 1969—1970 sînt în construcție o secție de sinteză medie, unde vor fi sistematizate fabricațiile de derivați de morfină și produsele de sinteză fină, de asemenea noua secție de Acid glutamic.

Toate aceste investiții realizate în perioada 1959—1969 au dezvoltat foarte mult întreprinderea creînd posibilitatea conturării profilului ei de viitor, ca fabrică cu specific organic pentru produse farmaceutice sau alte produse.

Dezvoltarea întreprinderii de la naționalizare și pînă în prezent, dar în special în ultimul deceniu, poate fi ilustrată de creșterea producției globale și a celorlalți indicatori.

Pe lîngă creșterea valorică este demnă de menționat creșterea diversității, a gradului lor de complexitate tehnologică și de mecanizare și automatizare a instalațiilor.

Din cele de mai sus rezultă profilul întreprinderii caracterizat prin producerea de substanțe de sinteză organică, produse destinate uzului farmaceutic, precum și a produselor de condiționare (exemplu: drajeuri, fiole, bujiuri).

Produsele de sinteză sînt de serie mică, mijlocie și mare, iar din p.d.v. tehnologic de la cele mai simple (purificarea glucozei industriale pentru glucoză injecții), — pînă la cele mai fine și complexe sinteze ca: Hormoni steroizi, Cloranfenicol, Calmotusin, etc.

Tehnologiile de sinteză sînt foarte diverse și cuprind în ele o mare gamă de operații ale chimiei organice.

Cantitatea de produse de sinteză realizată anual este de cca. 380—390 tone, o parte din ele fiind destinate livrării directe către sectorul de medicamente sau alți beneficiari, iar altele sînt destinate condiționării în secția de condiționare a întreprinderii.

Printre produsele de condiționare cele mai principale sînt: Cloranfenicolul, Napotonul, Romparkin, Romergan, Fiobilin, Acetoxiprogesteronă, Fenitoin, Fenisan, Spasmocromonă, Faringosept, Glucoză inj., Sintofolin inj., Vitamina K injecții, Pentetrazol inj., Tolazolin, inj., etc.

Produsele de sinteză livrate ca marfă sînt: HIN, Calciu gluconic, Anestezină, Codeină pură și săruri, Pantotenat de calciu, Glucoză pentru injecții, Calmotusin, Fosfotonic, Romtiazin, Hipopresol, Nitrofuran, D.B.E.D., etc.

Creșterea capacităților de producție a determinat ieșirea pe piață externă.

Astfel, din 1952 întreprinderea livrează o parte din produse pe piața externă. În perioada 1964—1966, valoarea exportului a reprezentat cca. 10% din producția globală a întreprinderii, iar din 1968 valoarea exportului direct realizat (fără HIN) a reprezentat 18% din producția globală.

Ele s-au exportat atît pe piața de Vest cît și pe cea de Est, dintre țări menționăm: U.R.S.S., Belgia, R.F.G., Siria, Iugoslavia, Olanda, Danemarca, Elveția, Coreea, Vietnam, etc.

Activitatea de cercetare tehnologică și munca de concepție în general a căpătat din ce în ce o pondere tot mai mare în activitatea întreprinderii, iar rezultatele ei sînt ilustrate în rentabilitatea sporită cu care lucrează întreprinderea.

Dezvoltarea de perspectivă a întreprinderii prevede creșterea activității prin investițiile noi ce urmează să se realizeze și prin dezvoltarea capacităților existente.

Astfel, producția globală va crește în perioada 1970—1975 cu 182%, iar în perioada 1970—1980 cu 218%.

Capacitățile de producție ce se vor dezvolta sînt: Pantotenat de calciu, Hormoni steroizi, Acid glutamic, Glucoză și Gluconat de calciu, precum și alte produse noi.

Realizarea acestor investiții, precum și organizarea corespunzătoare a producției în sectoarele existente îmbinate cu o cercetare uzinală și departamentală eficientă, va permite situarea întreprinderii și în viitor printre unitățile mari producătoare de medicamente din țara noastră.

Chimist ȘTEFAN MUREȘAN

UZINELE

INDUSTRIA SÎRMEI

DIN

CÎMPIA TURZII

M.I.CH. — D.G.I.M.N.R.

UZINA CHIMICO-METALURGICĂ „1 MAI"

FIRIZA—ORAȘ BAIA MARE

UZINA CHIMICO-METALURGICĂ „1 MAI" BAIA MARE LA 125 DE ANI, PRECURSOR AL DEZVOLTĂRII ŞI RIDICĂRII NIVELULUI TEHNIC DIN SECTORUL METALURGIEI NEFEROASE ÎN ROMÂNIA

De la înființarea sa, uzina a fost cea mai mare și cea mai importantă uzină producătoare de plumb din țară. Din punct de vedere al volumului producției și dezvoltării tehnologice a ocupat mult timp un loc important între uzinele de plumb din Europa și chiar din lume. Produsele uzinei au fost și sînt cunoscute și peste hotare.

Haldele vechi de zgură din valea Firizei dovedesc existența cuptoarelor de topire, în vecinătatea exploatărilor miniere, încă din cele mai vechi timpuri.

Primul document scris datează din anul 1459, din care rezultă că în acele timpuri operațiunea metalurgică se rezuma numai la extragerea metalelor prețioase.

În condiții grele și costisitoare de transport, cuptoarele de topire s-au construit în apropierea locului de minerit și în special a surselor de energie hidraulică dată de cursul apelor. Astfel în documentele din 1550, se remarcă funcționarea în valea Firizei a cinci cuptoare de topire, deservite de 14 șteampuri.

În secolul al XVIII-lea odată cu dezvoltarea mineritului și a mijloacelor de transport s-a construit un șteamp central și o topitorie centrală.

Topitoria a fost construită în jurul anului 1755 la Firiza de Sus pe amplasamentul actualului lac de acumulare.

Paralel cu această uzină și celelalte cuptoare au rămas în funcțiune dar importanța lor a fost micșorată, astfel că documentele scrise din 1803, amintesc numai despre topitoria din Firiza, ca cea mai importantă uzină pentru prelucrarea minereurilor.

În urma dezvoltării mineritului în zona Baia Mare, topitoria din Firiza a devenit insuficientă și în anul 1844 s-a început construirea uzinei noi pe actualul amplasament.

Caracteristica dezvoltării acestei uzine este că totdeauna a ținut pas cu progresul tehnicii mondiale. Astfel a fost între primele uzine care a construit cuptor cu flacără pentru prăjire (1844). Începînd cu 1902 topirea s-a făcut în cuptoare Piltz care au fost înlocuite în 1935 cu cuptoare Watter-Jachet. În anul 1911 cuptoarele manuale de prăjire — Maletra-Bode — au fost înlocuite cu cuptoare mecanizate de tip Hereschoff. De asemenea în 1932 s-a modernizat și aglomerarea prin introducerea instalației Greeenavold.

Rafinarea plumbului prin procedee moderne a fost realizată în anul 1930.

Odată cu aplicarea proceselor tehnologice mai dezvoltate a crescut numărul sortimentelor de metale extrase din același minereu.

Extragerea plumbului din minereu s-a început în jurul anului 1850, fiind utilizat ca materie primă pentru producerea glazurii necesară olăritului care în acele vremuri constituia o ramură importantă.

Celelalte metale din minereuri au fost extrase începînd cu anii următori;

— Cupru convertizor din anul 1943
— Plumbul tare din anul 1910
— Bismut metalic din anul 1965
— Bismut farmaceutic din anul 1966

Odată cu dezvoltarea uzinei ponderea plumbului în valoarea producției a crescut, uzina fiind cunoscută ca producătoare de plumb.

În decursul anilor uzina a aparținut diferitelor societăți de stat cum au fost Societatea Întreprinderilor Miniere și Metalurgice, RIMA, mai tîrziu MINAUR, Centrala Aurului.

Pentru uzină perspectivele de dezvoltare și progres s-au deschis și creat abia după eliberare și îndeosebi după ce a devenit uzină autonomă.

S-a întocmit un plan de sistematizare, în cadrul căruia uzina s-a dezvoltat, de la an la an, atît pe linia măririi capacităților de producție cît și pe linia îmbunătățirii condițiilor de muncă. În această perioadă uzina a suferit o reprofilare în sensul că a devenit o fabrică prelucrătoare a concentratelor plumbuoase, plumbo-cuproase.

În scopul îmbunătățirii condițiilor de muncă din uzină s-a construit un întreg sistem de canale și coșuri pentru captarea și evacuarea gazelor tehnologice, sistem prevăzut cu instalații de filtrare.

Uzina a obținut rezultate deosebite în aplicarea proceselor tehnologice, îmbunătățindu-le continuu, reușind să se profileze pentru prelucrarea concentratelor plumbo-cuproase și să introducă importante noutăți în majoritatea fazelor de fabricație.

Efortul colectivului uzinei în mobilizarea tuturor rezervelor cu minim de investiții se reflectă în dinamica principalilor indicatori.

Astfel comparativ cu anul 1948 valoarea producției globale a crescut de 16,2 ori pînă în anul 1968, iar sortimentul plumb de 12, iar cupru de 15,6 ori.

Productivitatea muncii față de aceeași bază prezintă o creștere de 8,2%.

Concomitent cu preocupările pe linia utilizării cît mai raționale a capacităților de producție, o atenție deosebită a fost acordată valorificării cît mai avansate a materiei prime, ceea ce se oglindește atît în îmbunătățirea randamentelor de extracție cît și în valorificarea unor elemente ca bismutul și sulful din concentratele plumboase la fabricarea acidului sulfuric.

Dacă luăm în considerare faptul că în această perioadă, conținutul mediu de metal al materiilor prime scade, îmbunătățirea randamentelor de extracție este cu atît mai valoroasă, constituind o dovadă a preocupărilor colectivului de aplicare în practică a politicii științifice a partidului nostru în ceea ce privește reducerea cheltuielilor materiale și creșterea eficienței economice a întregii activități.

Îmbunătățirea radicală a activității uzinei față de trecut se reflectă în mod deosebit și prin măsurile cu caracter social și de protecția muncii, menite să amelioreze condițiile de muncă și de trai ale salariaților uzinei, ca urmare a grijii față de om a regimului nostru.

Uzina are meritul deosebit pentru formarea și pregătirea cadrelor muncitorești și tehnice care au fost necesare dezvoltării și ridicării nivelului tehnic din sectorul metalurgiei neferoase.

Rezultatele obținute oglindesc clar aportul colectivului de muncă din uzină, la realizarea cu consecvență a sarcinilor trasate de partid, contribuind astfel la continua întărire a economiei naționale și construirea socialismului în scumpa noastră patrie Republica Socialistă România.

Ing. IONEL STOIANOVICI

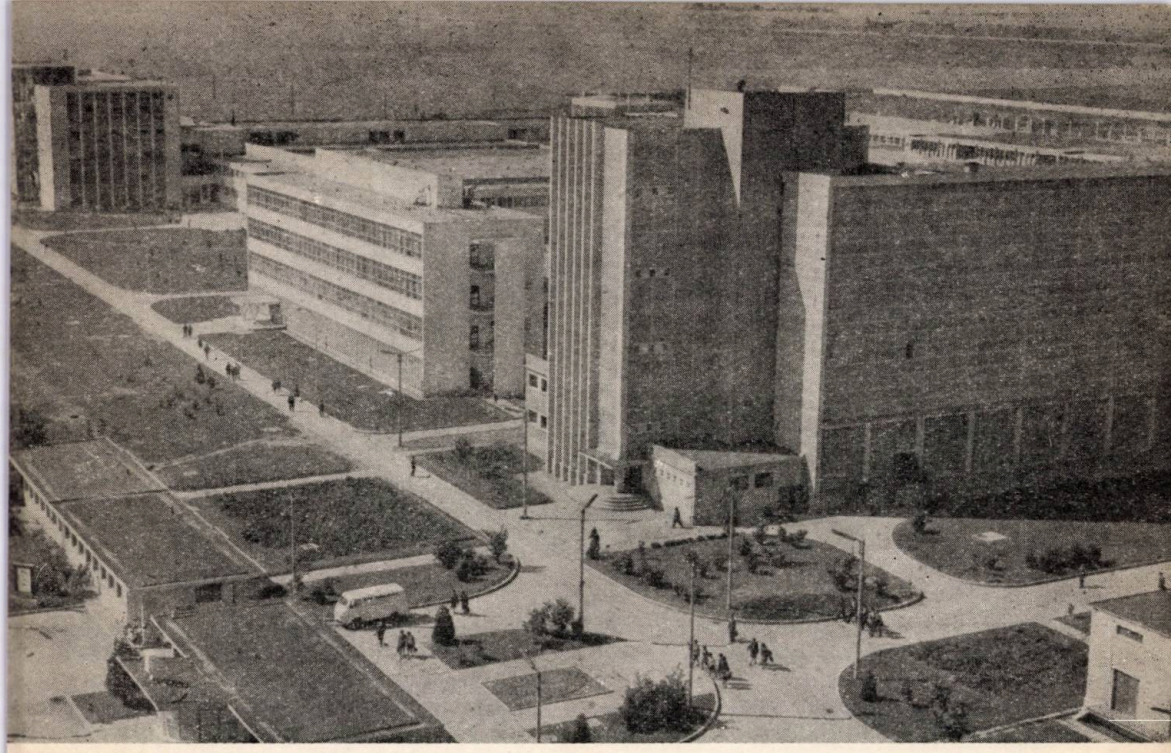
FIBRELE SINTETICE ROMÂNEȘTI DUPĂ UN DECENIU DE LA NAȘTEREA LOR

Uzina de fibre sintetice Săvinești, mare unitate a industriei chimice românești, reprezintă rodul traducerii în viață a politicii Partidului Comunist Român, care în opera măreață de construire a socialismului în patria noastră, aplică o politică consecventă de ridicare a unor regiuni rămase în urmă.

Pe meleagurile nemțene, acum mai bine de 10 ani, industria era reprezentată doar prin fabricile vechi de cherestea, celuloză și hîrtie.

În vecinătatea orașului Piatra Neamț, la Săvinești, pe cîmpuri aproape sterpe, localnicii abia de strîngeau ceva din lanul de hrișcă pe care îl cultivau.

Împletită armonios cu minunata salbă de perle hidroenergetice de pe Bistrița, moderna unitate a industriei chimice de la Săvinești valorifică la un nivel superior, bogățiile țării ca, gazul metan și produsele petrochimice, în care aportul substanțial de inteligență și creație al oamenilor imprimă transformări cu adevărat miraculoase: lîna sintetică «Melana» mai fină și mai călduroasă, mai ușoară și mai plăcută la purtat decît cea mai bună lînă merinos, mătasea



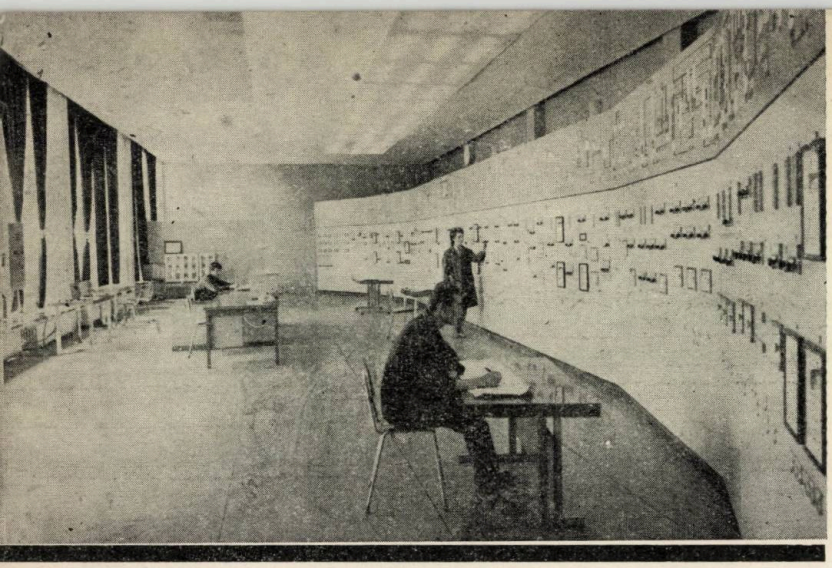
Uzina de fibre sintetice Săvinești
(Vedere generală)

« Relon» pentru nenumărate produse ce concurează cu succes borangicul.

Nivelul tehnic ridicat al utilajelor și tehnologiilor folosite, comparabil cu nivelul actual al tehnicii mondiale, efortul masiv de cercetare industrială al entuziastului colectiv de ingineri și tehnicieni specialiști ai uzinei, care în laboratoare moderne elaborează procese și rețete noi pentru viitoarele fire și fibre mai perfecționate, mai bune, mai ieftine ce vor sta la îndemîna tuturor locuitorilor patriei noastre, crează în același timp posibilități din ce în ce mai largi pentru schimburi comerciale cu multe țări ale lumii.

Muncitorii și cadrele tehnice ale uzinei sînt mîndri de faptul că au reușit să se facă cunoscuți și apreciați peste hotarele țării, în URSS, Austria, Elveția, R.F. a Germaniei, Italia, Belgia, Japonia și multe altele, prin produsele pe care le realizează.

Prin profilul ei uzina de la Săvinești are menirea de a produce fire înlocuitoare de mătase « Relon» într-o gamă largă de sortimente, ca fire supraelastice și fire voluminoase « Relontex», fibre scurte de tip lînă cît și tip covor utilizate ca atare sau în amestec cu fibrele naturale pentru producerea stofelor de mobilă, covoare mochete, etc. Toate acestea determină o îmbogățire apreciabilă a gamei de articole produse în industria ușoară, la nivelul celor mai bune produse de pe piața mondială. Firele « Relon» pătrund din ce în ce mai mult în toate sectoarele economiei naționale, ele reprezentînd un element al progresului tehnic, În acest sens, cantități apreciabile de « Relon» se utilizează sub formă de rețele cord pentru anvelope ce se fabrică la uzinele « Danubiana » și « Victoria»; cantități din ce în ce mai mari de fire tehnice « Relon» se utilizează la fabricarea plaselor și uneltelor pescărești, pentru parîme, inserții pentru benzi transportoare, furtune, etc. Granulele « Relon» sînt larg utilizate pentru prelucrarea în diferite piese necesare construcției de mașini în general (roți dințate, lagăre, carcase de pompe, ventile) mașini agricole și textile, tehnică fină (piese pentru mașini de scris, de cusut, de calculat) aparate casnice (piese pentru mașini de spălat, aspiratoare, dușuri), construcții navale (elice, pompe).



Camera și tabloul de comandă al instalației caprolactamei II

Tot din « Relon» se realizează firele de pescuit sau corzile pentru diverse perii industriale și de uz casnic.

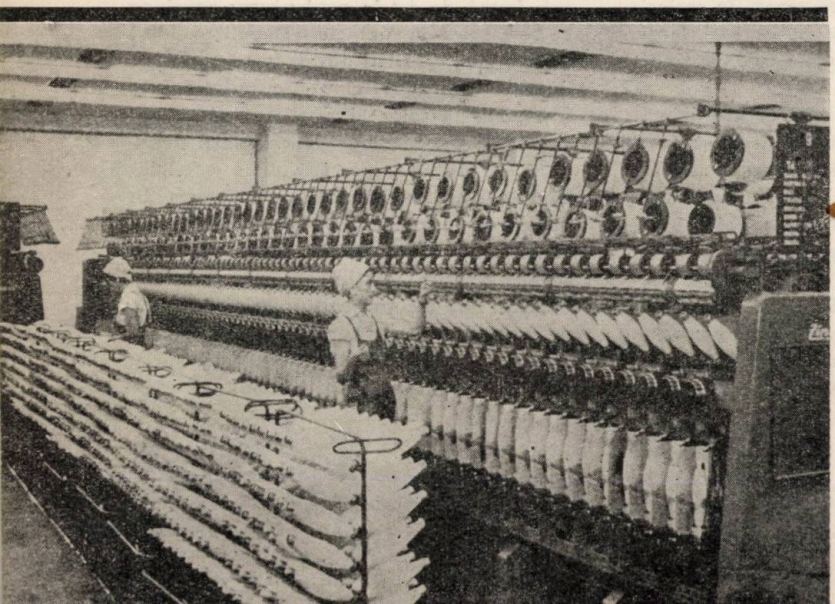
Noile capacități ce au intrat în funcțiune în acest an, vor completa gama produselor solicitate de economia țării ca și de populație.

Pentru a reliefa însemnătatea producției anuale de lînă sintetică « Melana» produsă la Săvinești este deajuns să spunem că aceasta echivalează cu lîna ce s-ar obține într-un an de la cca 2 milioane oi, pentru a căror creștere ar fi necesare întinse suprafețe de pășune. Peste numai 2 ani producția de lînă « Melana» va echivala producția de lînă fină a cca. 6 milioane de oi.

Din directivele Congresului al X-lea al P.C.R. se desprind cu claritate direcțiile ce vor sta la baza dezvoltării pe mai departe a uzinei de fibre sintetice de la Săvinești. Astfel fibra « Melana», o frumoasă realizare a chimiștilor din România, își va profila o mare capacitate de producție pentru export, dată fiind marea eficiență a acestui produs. La fel fabricarea caprolactamei ce stă la baza producției de « Relon», ca și acesta din urmă va cunoaște o mare dezvoltare în viitorul apropiat.

Conștienți de menirea lor, chimiștii primei uzine de fibre sintetice din România, inginerii și tehnicienii, muncitorii și maiștrii, pun în atenția pe care o acordă celor mai mici detalii ce determină calitățile firelor și fibrelor produse, ceva din căldura recunoștinței lor pentru grija acordată de partid creșterii bunăstării poporului nostru.

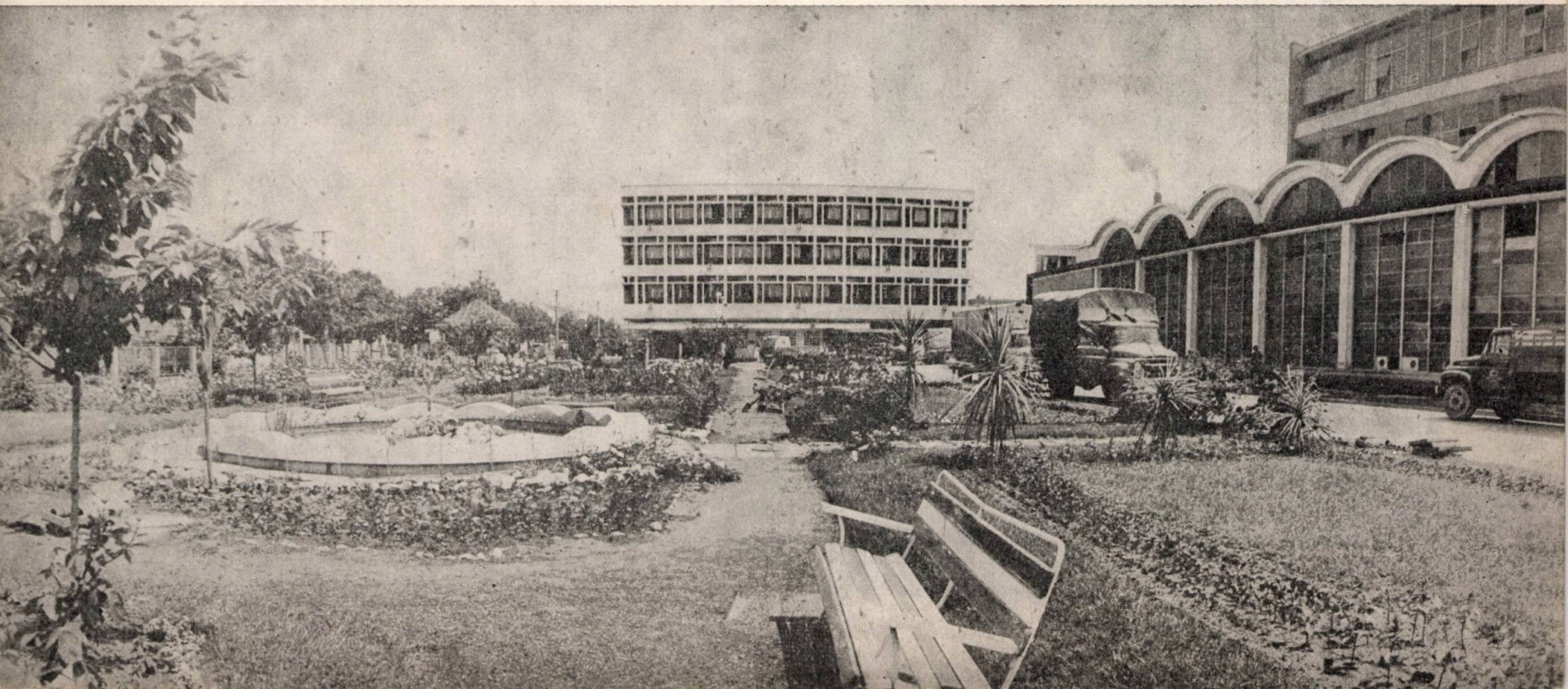
Ing. V. MOMANU

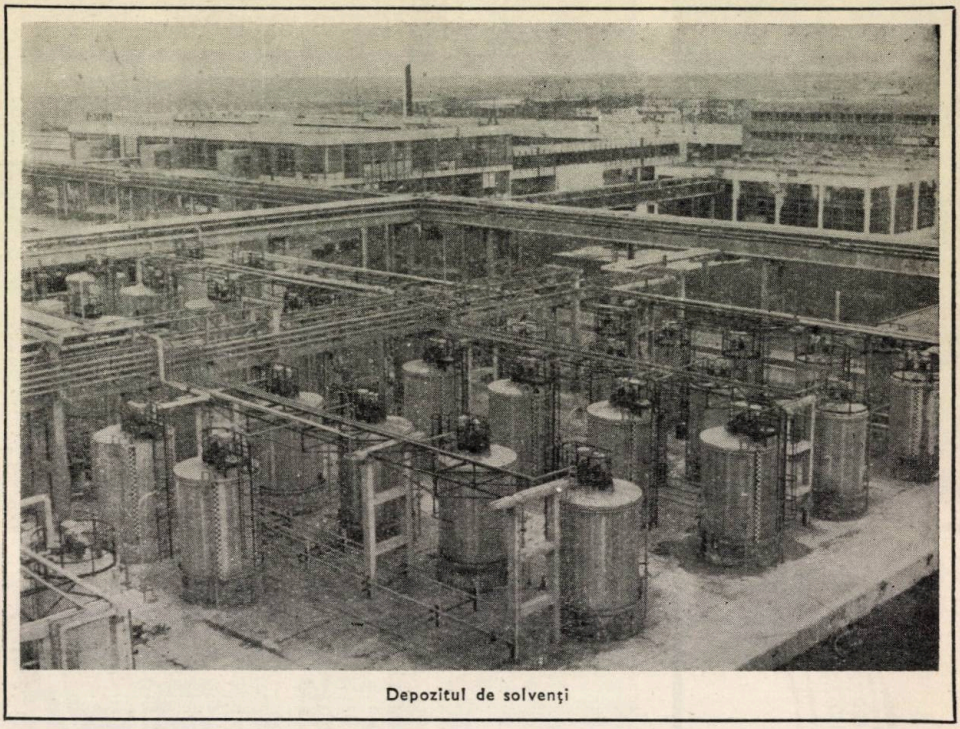


Instalația de etatirare fire Relon

ARTA
Guban
FABRICA DE ÎNCĂLȚĂMINTE
~ ȘI MASE PLASTICE ~
„VICTORIA" TIMIȘOARA, BULEV. EROILOR 30-40
CONT. VIR. BANCA MAT. Nr 052-105

Vedere generală a fabricii
de încălțăminte și mase plastice
« VICTORIA » din Timișoara





Depozitul de solvenți

UZINA POLICOLOR

Actul de naștere al uzinei POLICOLOR a apărut în anul 1965 luna decembrie și numai după 18 luni, uzina a intrat în probe tehnologice.

Alcătuită din 3 fabrici: fabrica de rășini sintetice, fabrica de lacuri și vopsele, fabrica de cerneluri, uzina POLICOLOR reprezintă un progres tehnic important pentru ramura industriei chimice și în special pentru industria de lacuri și vopsele și cerneluri.

Din profilul de producție al uzinei fac parte următoarele sortimente de produse, mai importante:

— rășini poliesterice nesaturate pentru lacuri de mobilă, pentru turnare și armare cu fibre de sticlă, pentru nasturi.
— rășini alchidice
— rășini aminice
— rășini solubile în apă
— lacuri și vopsele cu uscare la cuptor pentru finisarea autoturismelor DACIA, autocamioanelor, tractoarelor, aparatelor de uz casnic (frigidere, mașini de spălat, mașini de cusut, motoare, corpuri de iluminat, etc.)
— cerneluri poligrafice pentru toate genurile de tipar (tipo, ofset, helio, flexografice, serigrafice, etc.).

Majoritatea produselor din profilul uzinei POLICOLOR se fabrică după licență străină.

Procesele tehnologice și utilajele de producție cu care sînt dotate fabricile productive și secțiile auxiliare ale uzinei sînt achiziționate în cadrul contractelor de licență și reprezintă nivelul tehnic cel mai înalt atins în străinătate în uzinele cu profil similar.

Este important de arătat gradul de mecanizare al transporturilor materiilor prime și produselor finite și de asemenea gradul de automecanizare care permite măsurarea debitelor de produse lichide, reglarea și controlul încălzirii cu agenți termici la reactoarele de sinteză de mare capacitate.

De asemenea în cadrul secției de cerneluri funcționează instalația de fabricare a cernelii negre pentru rotativele de ziare care este complet automatizată fiind una dintre cele mai moderne instalații din Europa.

Uzina dispune de un laborator central uzinal spațios și foarte bine utilat cu aparatură modernă de control.

Capacitatea de producție a uzinei conform proiect este:

— 20.000 to/an lacuri și vopsele
— 3.500 to/an cerneluri poligrafice
— 9.600 to/an rășini sintetice

În trim. II al anului acesta, uzina a realizat cu o lună mai devreme indicatorii tehnico-economici proiectați datorită preocupărilor și eforturilor depuse de toți salariații uzinei.

Produsele noi asimilate pe baza licențelor străine au înlocuit un mare număr de produse importate pînă în anul 1968, în special pentru industria constructoare de mașini și pentru industria de lacuri de mobilă, cerneluri de tipar.

Astfel grundurile solubile, emailurile cu uscare la cuptor, cernelurile pentru bancnote, cantități mari de rășini poliesterice care se aduceau din import pentru nasturi, pentru armare cu fibre și multe alte scopuri au fost înlocuite cu rășini poliesterice fabricate de uzina Policolor.

Uzina s-a preocupat insistent pentru a exporta produsele de mai sus.

Încă din primul an de producție — anul 1968 — uzina a exportat cca. 20% din producția de lacuri și vopsele, iar în anul 1969 sarcina de export a crescut la peste 30% din producția anuală.

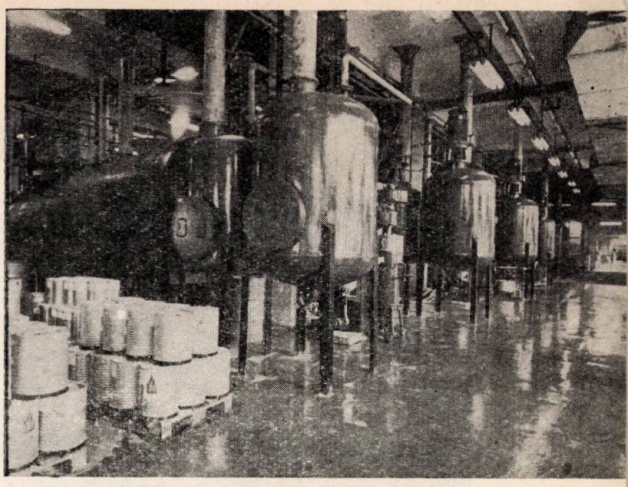
Dintre produsele exportate se menționează grundul și emailul pentru frigidere și emailurile perclorvinilice rezistente la agenți atmosferici. Preocupările pentru creșterea exportului pe piața estică și introducerea pe piața vestică rămîn în continuare una din activitățile importante ale colectivului uzinei.

Astfel pentru cerneluri de tipar s-au pregătit materiale de propagandă tehnico-comercială care vor fi difuzate la beneficiarii potențiali externi, la unii din acești beneficiari s-au trimis și mostre de produse pentru experimentare.

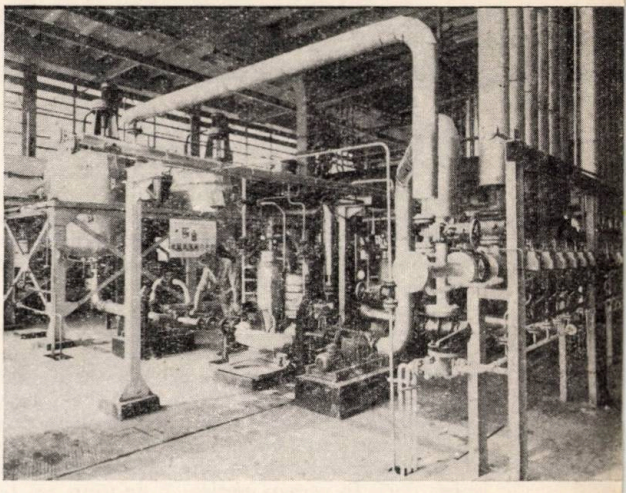
Ne propunem să fim permanent pregătiți pentru a putea participa la diverse expoziții sau tîrguri cu caracter internațional.

Uzina POLICOLOR deși tînără are un specific de producție cu tradiții foarte vechi, introducerea tehnicii noi, modernizarea proceselor tehnologice și introducerea în fabricație a celor mai noi produse aplicabile prin procedee de înalt randament economic și tehnic, — procedeul electrostatic, pulverizare fără aer, flow-coating au permis ca această uzină să fie cunoscută foarte repede de multe firme din Europa, să fie vizitată de specialiști din țările prietene și să fie apreciată ca una din cele mai moderne întreprinderi cu profil similar din Europa.

Ing. S. NAVREA

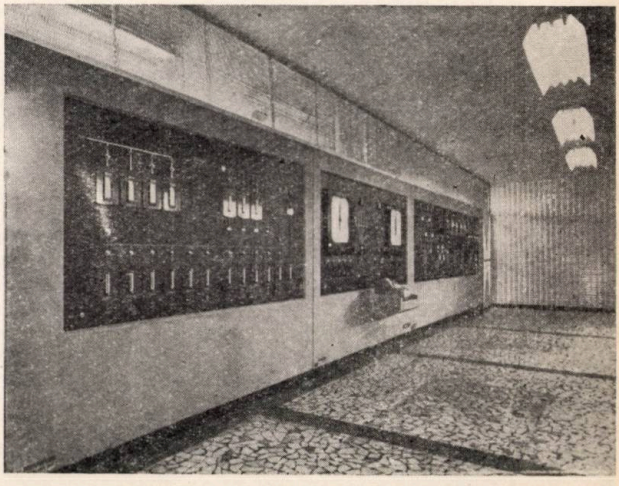


Atelierul de finisare și ambalare — secția vopsele

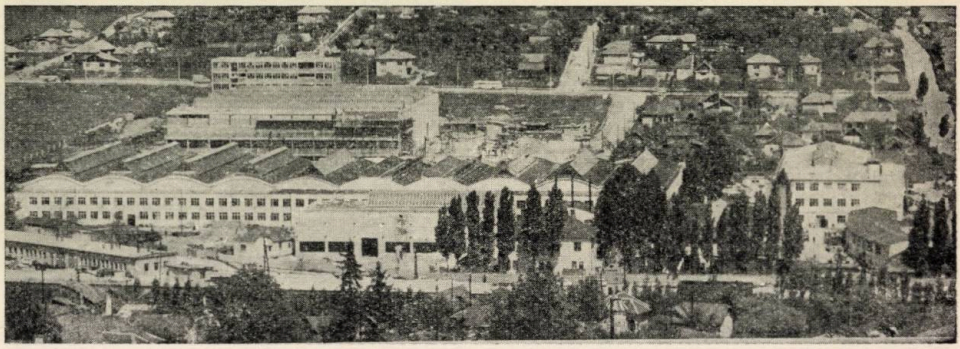


Secția de finisare pentru cerneluri ziare

Camera de comandă și pompare cerneluri de ziare



METALUL ROȘU-CLUJ



Vedere generală a întreprinderii în anul 1969.
Se văd în imagine și noile hale aflate în construcție.

Multe din noile unități ale Ministerului Industriei Ușoare au fost dotate cu instalații purtînd marca întreprinderii de Stat « Metalul Roșu» din Cluj. Producînd o gamă variată de utilaje, de bună calitate, cu parametrii de funcționare la nivelul tehnicii moderne, produsele unității sînt din ce în ce mai solicitate în țară și străinătate.

Istoria dezvoltării acestei tinere întreprinderi producătoare de utilaje, este asemănătoare cu a altor sute de întreprinderi din țară. Înainte de naționalizare, două mici firme particulare, «Orion» și «Uz. de Fier», produceau cu 127 salariați cîteva articole de menaj din tablă și fontă. Pe coordonatele politicii economice a Partidului Comunist Român de a creia unități industriale puternice, după naționalizare, cele două unități au fost comasate sub firma întreprinderii de Stat «Menajul» care pentru început a continuat să producă gama sortimentelor unităților comasate.

Cu sprijinul însemnatelor fonduri de investiții alocate de Stat, noua unitate se dezvoltă în permanență, atît în ceea ce privește spațiile de producție, cît și în ceea ce privește tehnicitatea produselor executate și dotarea cu utilaje. În anul 1950, se produce un eviniment în structura planului de producție al întreprinderii, se execută pompa de adîncime, un produs pretențios, care a cerut pentru introducerea în fabricația de serie rezolvarea unor probleme tehnice complexe. Urmează apoi o serie de alte produse care au depășit cu mult gradul de tehnicitate existent la acea dată. În această perioadă de timp se realizează separatorul de lapte, mașina de tocat carne de mare capacitate, mașinile electrice de uz gospodăresc și altele, care marchează începuturile reprofilării întreprinderii pe utilaje destinate întreprinderilor producătoare de bunuri de consum.

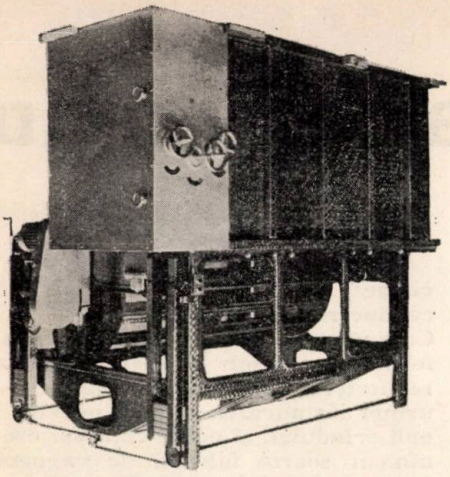
Creșterea producției bunurilor de larg consum ca o sarcină desprinsă din Directivele celui de al doilea plan cincinal, a impus ca o necesitate obiectivă creiarea unor puternice unități specializate în construcția utilajelor destinate acestei ramuri industriale.

Colectivul întreprinderii « Menajul» completat pe parcurs cu noi cadre de specialiști proveniți din institutele de învățămînt superior, avînd la bază experiența acumulată în construcția de utilaje, a fost unul din colectivele reprofilate acestui scop.

Reprofilarea întreprinderii a fost pe deplin realizată la sfîrșitul anului 1963, cînd peste 90 la sută din producția unității sînt utilaje și piese de schimb, față de 27,1 la sută cît reprezentau aceste produse în anul 1958.

Modificarea structurii planului de producție, determină în această perioadă și importante salturi ale indicatorilor de plan, valoarea producției globale de pildă înregistrează între anii 1959 — 1963 un ritm mediu anual de creștere de 19,3 la sută, față de 15,7 la sută cît a fost realizat între anii 1950 — 1959. Și mai semnificative sînt creșterile înregistrate pînă la sfîrșitul anului 1968, astfel, numărul salariaților a crescut față de realizările anului 1950, cu de aproape 3 ori iar valoarea producției globale cu de aproape 16 ori, cifre elocvente în ceea ce privește dezvoltarea întreprinderii pe coordonatele celor trei planuri de cinci ani.

Cerințele mereu crescînde ale producției industriei ușoare, atît pe piața internă cît și pe aceea externă, a pus în fața tinerei uzine producătoare de utilaje probleme complexe de mare



Denumirea produsului:

Cuvă de vopsit pentru țesături grele

Utilizat în:

boiangeriile fabricilor textile care produc țesături grele și în special în fabricile de postav pentru vopsire.

Anul fabricării: 1962

Caracteristisi:

- lățimea 1900 mm
- înălțimea 2500 mm
- lungimea 2685 mm
- lungimea vîrtelniței 2000 m
- viteza de înaintare a materialului supus vopsirii 55 m/minut și 65 m/minut.
- antrenarea — motor electric 1,1 kW 1000 rot./minut reductor melcat $i = 1:30$.

Denumirea produsului:

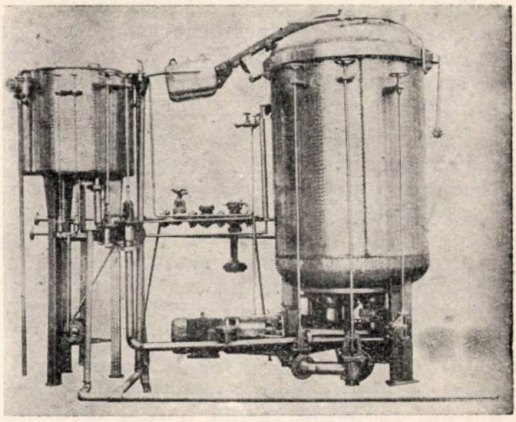
Aparat de vopsit sub presiune A.V.P.

Utilizat la: vopsirea fibrelor, palelor și firelor în bobine.

Anul fabricației: 1963

Caracteristici principale:

- Lungimea 5200 mm
- Lățimea 2000 mm
- Înălțimea 3250 mm
- Adîncimea sub nivelul pardoselii 2250 mm
- Capacitate de încărcări a autoclavei 250 kg
- Presiunea max. aburi de încălzire 6 at.
- Presiunea max. în interiorul autoclavei 3 at.
- Temperatura cu lucru max. 130°
- Temperatura max. de încălzirea flotei între 15°—130°C la presiunea de lucru 30 min.
- Puterea electrică necesară 18,1 kW



importanță. Trebuiau asimilate utilaje noi, cu parametrii de funcționare la nivelul produselor similare fabricate de firme cu tradiție din străinătate.

Pe parcursul anilor, întreprinderea lărgind activitatea nucleului de concepție, a asimilat în producție peste 700 utilaje și instalații diferite, ca de pildă: jiggere automate, aparate de vopsit sub presiune, tuneluri de uscare, războaie de țesut panglici, mașină de tricotat mecanizată, hașpel mecanizat, ventilatoare pentru uzina de condiționat aer și altele, produse foarte apreciate de beneficiarii întreprinderii.

Pe linia mereu ascendentă a diversificării producției, a fost căutată în permanență realizarea unor utilaje noi de înaltă tehnicitate. Nu de mult, la expoziția de invenții de la Viena, un colectiv al uzinei a fost distins cu o medalie de aur pentru soluțiile inedite aplicate la mașina de tricotat degete mănuși, produs asimilat de întreprindere.

Aprecierea strădaniilor colectivului de muncă de la «Metalul Roșu» se oglindește și în creșterea permanentă a volumului investițiilor alocate. În anul 1970, vor fi încheiate lucrările de construcție a unor hale care însumează 8.000 mp. spații productive. De asemenea, au fost alocate fonduri însemnate pentru lărgirea și modernizarea parcului de utilaje.

Pe șantierul de concepție al întreprinderii se află astăzi noi utilaje, cum sînt de pildă: mașina de piuat lînă, transportor suspendat, uscător vertical pentru piei, tricoteză cu comandă program și altele, care în curînd vor lua drumul fabricilor de tricotaje, textile și pielărie din patria noastră.

Rezultatele obținute de întreprinderea «Metalul Roșu» în cei peste 20 de ani de activitate, sînt o chezășie pentru viitor. Traducînd în viață Hotărîrile Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român, colectivul uzinei execută pentru înzestrarea unităților Ministerului Industriei Ușoare utilaje de înaltă productivitate la un preț de cost din ce în ce mai redus.

Ing. EMIL OACHIȘ

UZINA DE VAGOANE ARAD

În angrenajul în care întreaga țară este cuprinsă, în activitatea creatoare de înfăptuire a prevederilor Congresului al X-lea al P.C.R. se situează și Uzina de Vagoane din Arad.

Uzină cu tradiție, în fabricarea materialului rulant, de mai bine de trei sferturi de veac, întreprinderea arădană asigură în cea mai mare măsură dezvoltarea parcului de vagoane a căilor noastre ferate și contribuie printr-o pondere importantă a activității sale la dezvoltarea schimburilor comerciale externe prin livrarea de vagoane și piese de schimb.

Înființată în anul 1892, întreprinderea produce de la primele sale începuturi produse destinate căilor ferate ca: vagoane, piese de schimb, locomotive, reparări de vagoane, executînd pe parcurs și alte produse care însă dispar lăsînd loc exclusiv producției de material rulant, producției specializate în acest domeniu.

În luna iulie 1944, fabrica a fost obiectul unui masiv bombardament aerian, în urma căruia a fost distrusă în proporție de peste 75%. În urma acestui eveniment o parte a întreprinderii a fost dispersată în satele din podgoria Aradului, perioadă în care desigur producția a fost neglijabilă.

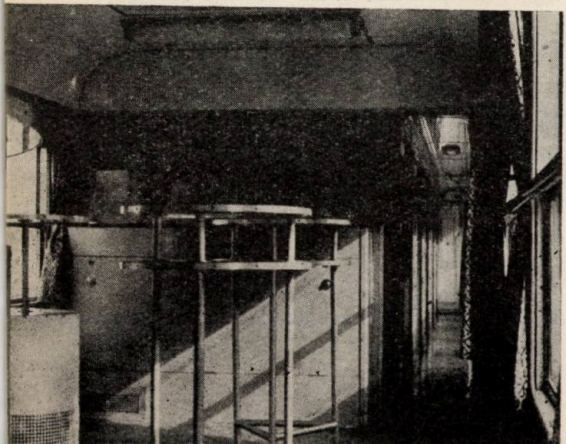
La orizont mijeau însă zorile altei lumi și speranțele pline de optimism ale celor mai buni dintre muncitorii întreprinderii se-mpleteau cu dorința întregului popor român de a scăpa de subjugarea fascistă și de exploatarea claselor dominante.

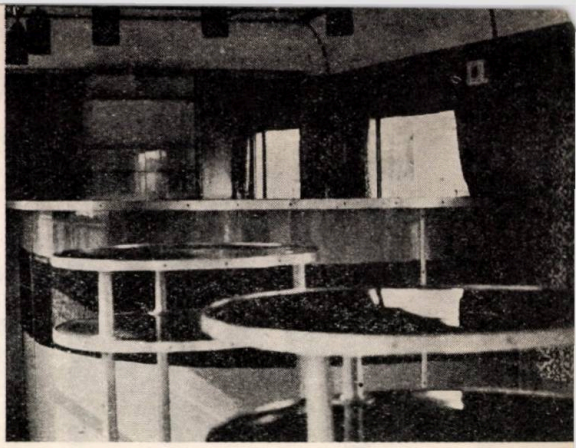
Bătălii grele purtate de clasa muncitoare, de către întregul popor sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român, au facilitat transformarea viselor și speranțelor în realitate. Sfîrșitului războiului i-a urmat instaurarea în țara noastră a noii orînduiri, și odată cu acest eveniment soarta fabricii de vagoane a luat cu totul alt curs. Reconstrucția întreprinderii reamintește de renașterea păsării legendare din propria-i cenușă, luînd contururile unei noi întreprinderi moderne. În cei 25 de ani de la eliberare, uzina de vagoane s-a dezvoltat fără întrerupere devenind una din marile întreprinderi ale patriei, un puternic bastion al construcțiilor de mașini, a cărui producție globală în ultimii 20 de ani a crescut de peste 20 ori, iar numărul de salariați a crescut de circa 4 ori, în acest interval de timp.

Colectivul întreprinderii, crescut și maturizat paralel cu impetuoasa dezvoltare a uzinei a fost și este forul progresului tehnic, ridicînd construcția de vagoane la nivelul necesar competitității pe plan mondial.

Uzina de vagoane din Arad reprezintă astăzi o întreprindere modernă deosebit de puternică care se conturează tot mai pregnant pe orizontul luminos al industriei noastre socialiste.

Chezășie a acestor afirmații stau halele noi de dimensiuni impresionante dotate peste tot cu macarale puternice, cu mașini specifice moderne cu agregate și linii tehnologice automate, cu ajutorul cărora viteza mereu crescîndă a asimilării de produse noi, să ajute la o accentuată diversificare a producției, fiind gata oricînd ca într-un timp relativ scurt uzina de vagoane să fie capabilă să satisfacă cererea beneficiarilor la nivelul diversificării solicitate cît și al exigenței calității pe care o reclamă. Ponderea anuală a producției de export din totalul producției se cifrează între 20—50%.





Pentru colectivul uzinei de vagoane Arad constituie o mîndrie legitimă faptul că sîntem furnizorii a nu mai puțin de 14 țări de pe cuprinsul a patru continente. Rodul muncii noastre se oglindește în apele Nilului, aleargă pe păienjenișul căilor ferate din Indonezia sau Cuba, transportă hrană sau muniții pentru luptătorii din eroicul Vietnam, ducînd peste tot în afara mărturiei talentului hărniciei, și ceva din sensibilitatea mioritică a poporului român. Furnizăm în egală măsură vagoane magistrale pentru U.R.S.S., R.S.C., R.P.U., R.P.P., R.P.B., R.D.G., sau le expediem să vadă primele răsăritul soarelui în îndepărtata și frățeasca R.P.D. Coreeană.

Mai recent am investigat necesitatea de material rulant a unor țări din orientul apropiat și am reușit să devenim furnizării unor țări din această parte a lumii ca Iran și Israel.

Uzina de vagoane din Arad reprezintă o întreprindere care la ora actuală este capabilă să livreze la cerere orice tip de vagoane marfă, fie că este vorba de vehicule de cale ferată îngustă, sau normală, acoperite sau descoperite, pe boghiuri sau pe două osii utilizînd pe scară largă oțelurile autohtone slab aliate cu rezistență sporită, ceea ce face ca vagoanele noastre să fie suple și să posede un coeficient de tarră comparabil cu cel al produselor similare din orice țară înaintată producătoare de material rulant.

Uzina se mîndrește și cu realizarea unor vagoane de călători cu instalații moderne de iluminat și încălzit automate, construcția aparatului de rulare permițînd o circulație cu viteze pînă la 160 km/oră.

Ideea diversificării produselor noastre a pătruns și în domeniul vagoanelor de călători, construind pînă acum trei variante, vagoane clasa I-a, vagoane clasa a II-a, vagoane bar, toate acestea mărturisind elocvent serioasa preocupare a colectivului nostru pentru crearea unor condiții civilizate și plăcute de călătorie.

Demnă de amintit mai considerăm și realizarea unor vagoane cu totul speciale capabile să transporte produse agabaritice cu greutate pînă la 280 tone, vagoanele rulînd pe 10 sau 20 de osii.

Paralel cu perfecționarea procedeelor tehnologice conducerea uzinei este permanent preocupată de complementarea unor metode din ce în ce mai moderne în ceea ce privește principiile de conducere și organizare a întreprinderilor.

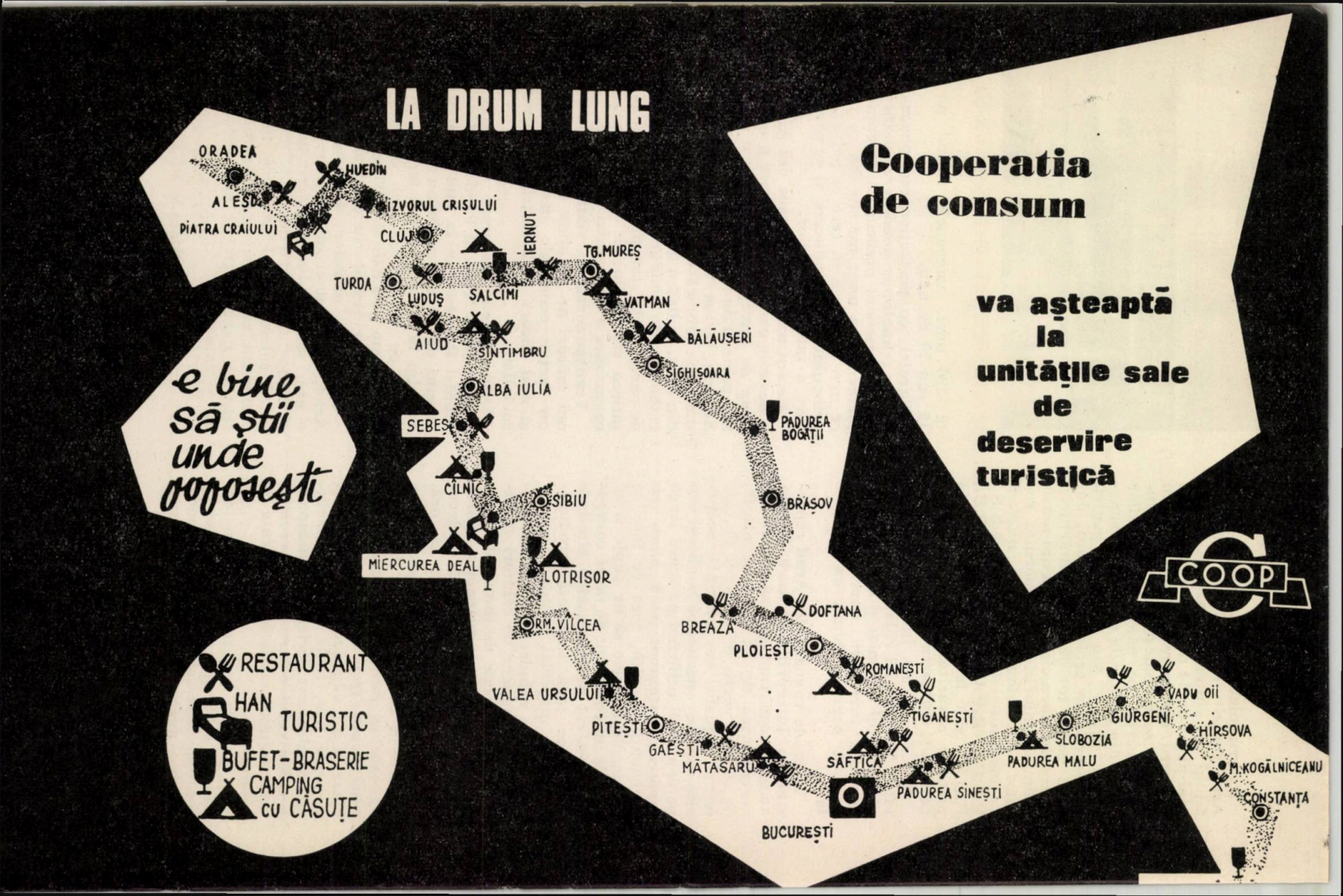
Recent uzina de vagoane din Arad a devenit uzină conducătoare a unui grup de întreprinderi din care mai fac parte uzina de vagoane Turnu-Severin, uzina mecanică Buzău și moderna fabrică de osii și boghiuri din Balș. Aplicăm deci noile principii elaborate de conducerea superioară de partid și de stat, privind îmbunătățirea sistemului de planificare și organizare a economiei naționale.

Transpunerea în viață a acestor noi măsuri ne va ajuta să devenim un factor economic mai puternic și mai eficace al industriei noastre socialiste.

Documentele elaborate de către Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român pun în fața noastră sarcini de cinste, trebuind să contribuim la dotarea căilor ferate române cu 58—60.000 noi vagoane echivalente pe 2 osii și 1600 vagoane călători în următorul cincinal.

Colectivul uzinelor de vagoane Arad, conștient de misiunea pe care o are, sub conducerea permanentă și competentă a partidului se angajează solemn să-și satisfacă toate obligațiile ce decurg din Documentele de Partid atît pe plan intern cît și extern.

Ing. ABRUDAN VASILIU


LA DRUM LUNG
Cooperatia de consum
va așteaptă la unitățile sale de deservire turistică
e bine să știi unde poposești
RESTAURANT
HAN TURISTIC
BUFET-BRASERIE
CAMPING cu CĂSUȚE
COOP
ORADEA
ALEȘD
PIATRA CRAIULUI
HUEDIN
IZVORUL CRIȘULUI
CLUJ
IERNUT
TG.MUREȘ
TURDA
LUDUȘ
SALCIMI
VATMAN
AIUD
SINTIMBRU
BĂLĂUȘERI
SIGHIȘOARA
ALBA IULIA
SEBEȘ
PĂDUREA BOGĂȚII
CÎLNIC
SIBIU
BRAȘOV
MIERCUREA DEAL
LOTRIȘOR
DOFTANA
BREAZA
RM.VÎLCEA
PLOIEȘTI
ROMANEȘTI
VALEA URSULUI
TIGĂNEȘTI
VADU OII
GIURGENI
PITEȘTI
SLOBOZIA
HÎRȘOVA
GAEȘTI
SĂFTICA
PĂDUREA MALU
MĂTĂSARU
M.KOGĂLNICEANU
PĂDUREA SINEȘTI
CONSTANȚA
BUCUREȘTI

PREOCUPĂRI PRIVIND PROMOVAREA PROGRESULUI TEHNIC ȘI DEZVOLTAREA CERCETĂRILOR LA UZINA „ELECTROMOTOR" — TIMIȘOARA

Ne-am obișnuit să separăm munca de concepție, de proiectare, de cea de cercetare, astfel la un anumit nivel comun de apreciere, organizate în scopul de a executa anumite lucrări de studiu și a căror rezultate sînt fructificate ulterior în întreprinderi, în diferite unități de exploatare.

În cele ce urmează nu urmărim să reabilităm munca proiectanților, ci mai degrabă să subliniem că nu întotdeauna munca de cercetare se finalizează concretizîndu-se într-un proiect, dar întotdeauna la baza unui proiect se acumulează o valoroasă muncă de cercetare.

Nici unde nu se materializează mai bine necesitatea cunoașterii multilaterale, a pregătirii politehnice, care trebuie să caracterizeze pe proiectant, ca în industria constructoare de mașini.

Uzina Electromotor din Timișoara, se numără printre primele obiective industriale create în țara noastră în vederea realizării unor produse electrotehnice.

În scurtul răstimp a celor două decenii, vîrsta acestei uzine, a fost acumulată o bogată experiență.

A fost necesar să se depună o muncă asiduă și cu perseverență, ținînd cont că primii pași se făceau pe terenul fragil al unei industrii noi, lipsită de o prea mare experiență și care de-abia atunci se genera odată cu zorii socialismului în țara noastră.

Produsele uzinei și-au cîștigat un bun renume la expozițiile internaționale, cum sînt cele de la: Leipzig, Brno, Hanovra, Casablanca, Izmir, Salonic și altele.

Astăzi uzina noastră își înscrie firma cu toată competența în compania de concurență industrială, peste hotare, întrecîndu-se cu firme ce și-au cîștigat un renume cunoscut, pentru a acapara mereu noi beneficiari externi. Citățm în acest sens numai faptul că mai mult de 60% din producția anuală este destinată exportului, satisfăcînd în același timp nevoile beneficiarilor interni.

Țările în care exportăm și avem o desfacere mai impor-

tantă sînt reprezentate prin vechi tradiții industriale, cum sînt: R. S. Cehoslovacă, U.R.S.S., Anglia, Franța, Italia, Austria, R. F. Germană, trecînd peste ocean în continentele american și australian.

Întrucît piața vestică în ultimul timp s-a canalizat pe însușirea normelor germane DIN, întreprinderea noastră nu a întîrziat în elaborarea unei serii unitare, care să se încadreze în condițiile acelor norme, asigurîndu-și astfel o desfacere și mai intensă la export.

În uzina Electromotor se realizează nu numai o gamă mare de motoare asincrone trifazate de uz general sau produse speciale pentru acționarea unor agregate în condiții deosebite de funcționare, dar se fabrică diverse tipuri de motoare de curent alternativ și continuu. Aceste produse se integrează în echipamentul minier ca ventilatoare de mină, echipament feroviar ce intră în dotarea locomotivelor Diesel electrice, și în echipamentul de siguranță, la comanda macazelor de cale ferată cît și la acționarea barierelor în punctele de trecere, echipament electric auto și o varietate de produse cu utilizare electrocasnică.

Un alt compartiment angrenat în problemele de cercetare și a introducerii tehnicii noi la uzina noastră este sectorul tehnologic. Introducerea unor procedee tehnologice îmbunătățite, organizarea fabricației motoarelor electrice în flux continuu vor conduce la asigurarea sporirii volumului de producție, cît și la asigurarea sporirii unei producții omogene, cu indici calitativi superiori.

Nu putem încheia fără a aminti și aspectul cercetării rezultat prin mișcarea de inovație. Este munca de cercetare generală la care ia parte întregul colectiv al uzinei care prin propunerile de inovații și raționalizări, trece printr-o ascuțită observare a tot ce se efectuează și felul cum se realizează. Această cernere de idei prin propunerile ce se înregistrează, cunoaște o deosebită mișcare în uzina noastră, stimulîndu-se toți salariații în această activitate. Astfel se înscriu în depozitul de experință un valoros bagaj de elemente practice, constatări și corijări care nu-și consumă valoarea numai momentan, dar se cuprind în bibliografia tuturor acțiunilor tehnice viitoare.

Un volum destul de important de economii a fost realizat prin propunerile făcute de inovatori, în înlocuirea metalelor cu mase plastice, o acțiune care și-a găsit multe rezolvări pe această cale.

Desigur că activitatea de cercetare în uzină este mult mai largă, în cele de mai sus au fost date numai cîteva jaloane din preocupările acestui colectiv. În dezvoltarea actuală a industriei, promovarea progresului tehnic se poate realiza bazat numai pe cercetare, ca fiind primul element pentru a subzista.

Elanul, munca colectivă, sînt elemente ce urmează să asigure succesul hotărîrilor adoptate de Congresul al X-lea al P.C.R.

Inginer PAVEL NICOARĂ

FOLOSIȚI CU ÎNCREDERE PRODUSELE CU MARCA

SINTEROM

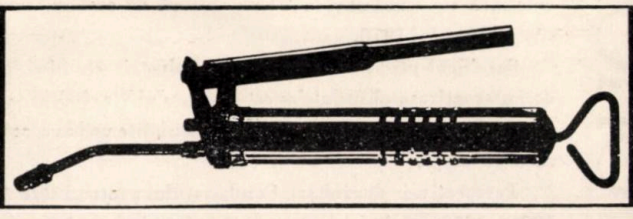
Fabricate de Uzina **TRIUMF**

Cluj—Str. Budai Nagy Antal nr. 122 ✦ Telefon : 1.18.50 și 1.18.51 ✦ Telex: 031259

Bujii de aprindere cu scînteie

Bujii de filament incandescent

Pompe de ungere manuală de diferite tipuri



Pentru informații tehnice adresați-vă uzinei care vă poate pune la dispoziție prospecte

Monografia C.F.A. — BRĂILA

În cadrul Complexului Industrial Brăila, s-au construit următoarele obiective:

— fabrica de celofibră, celofan și sulfură de carbon;

— fabrica de rețele cord de mare rezistență;

C.F.A. Brăila este prima mare unitate din țară cu acest profil care prelucrează celuloză chimică transformînd-o în celofibră, celofan și rețele cord.

Lucrările de investiții pentru fabricile existente în combinat au început în anul 1962, începînd activitatea de producție în anul 1964, cînd au fost date în funcțiune o parte din liniile de fabricație din cadrul fabricii de celofibră și sulfură de carbon.

Din anul 1966, Combinatul pentru Fibre Artificiale funcționează cu toate liniile de fabricație ajungîndu-se în prezent să se atingă 98 % din capacitatea proiectată.

Prin intrarea în funcțiune a obiectivelor de la C.F.A. Brăila, a crescut gama sortimentelor produse în cadrul sectorului chimic cu produsele:

— celofibră tip bumbac, capacitate 77 t/zi

— celofibră tip lînă, capacitate 29 t/zi

— rețele cord capacitate 30 t/zi

— sulfură de carbon capacitate 42 t/zi

obținîndu-se totodată ca produs secundar sulfatul de sodiu anhidru în cantitate de cca 97 t/zi.

Aceste produse se utilizează ca materie primă în industria textilă pentru țesături tip pînză, tricoturi, ștofe, covoare, etc. în industria anvelopelor pentru confecționarea acestora, iar produsul auxiliar sulfatul de sodiu se utilizează în industria chimică.

O parte din sortimentele fabricate în combinat sînt destinate exportului astfel: celofibra se livrează în R.F.G., Franța, Anglia, Elveția, etc.; sulfatul de sodiu se livrează în Liban, Siria, Iugoslavia, etc.

Materiile prime și auxiliare folosite la fabricarea celofibrelor și rețelelor cord, sînt: celuloză din fag și molid, soda caustică, acidul sulfuric, zincul metalic, sulfura de carbon și alte produse ajutătoare.

Pe parcurs s-a mai construit fabrica de carboximetilceluloză (C.M.C.) cu o capacitate de 2000 t/an C.M.C. tehnică și 1000 t/an CMC pură, care a intrat în funcțiune la începutul anului 1969.

Carboximetilceluloza se folosește în industria extractivă, industria detergenților, industria cosmetică, etc.

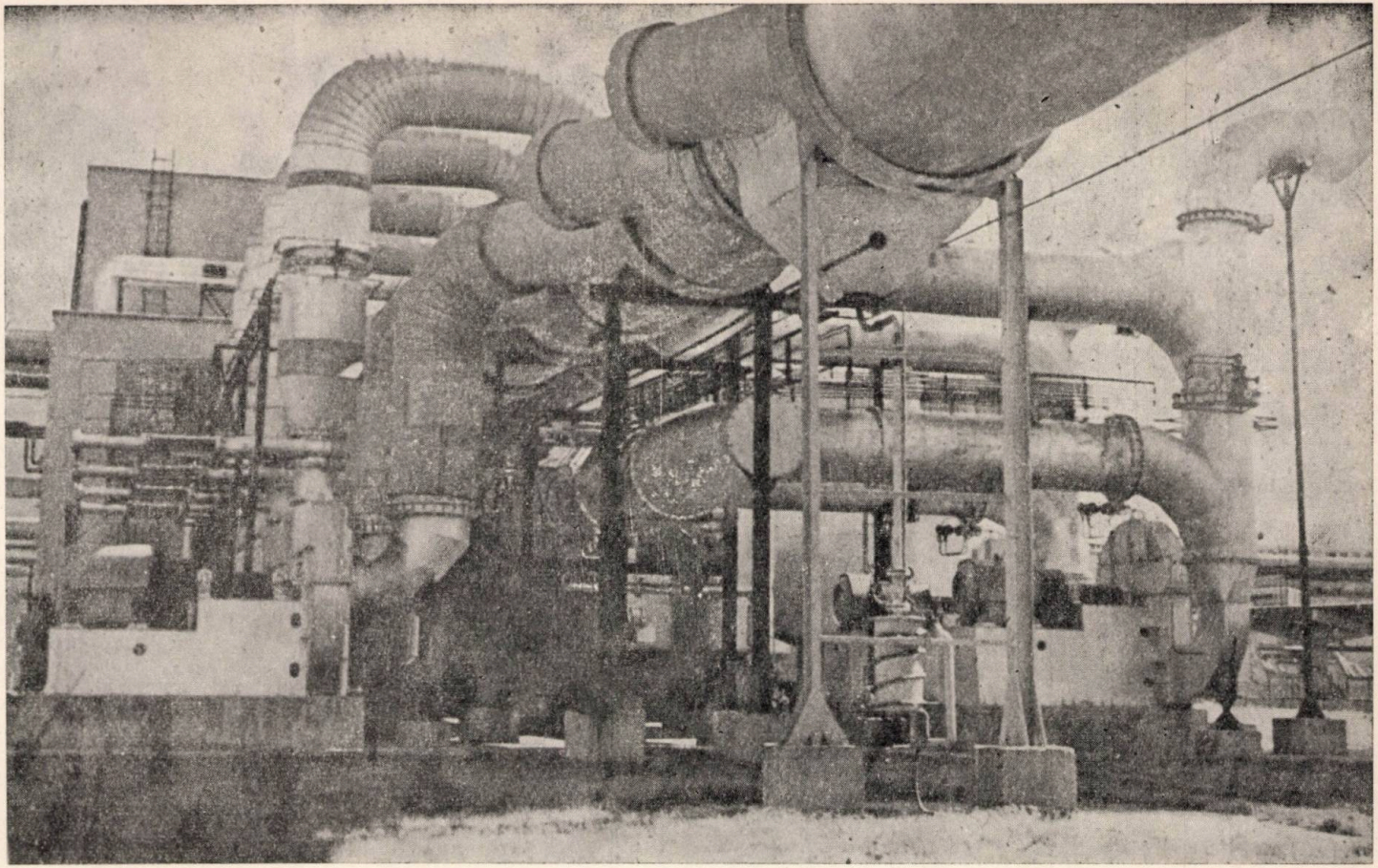
În prezent se lucrează la extinderea fabricii de celofibră cu încă 15.000 t/an, celofibră tip bumbac și 4000 t/an sulfură de carbon, care vor intra în funcțiune la sfîrșitul anului 1970.

Specificul utilajelor este cel din industria chimică de fibre moderne, iar gradul de automatizare al utilajelor este de gradul V avînd în vedere asigurarea desfășurării proceselor chimice cu valori dinainte stabilite pe baza comenzilor automate centralizate pe secții.

Perspectivele dezvoltării Combinatului pentru Fibre Artificiale Brăila în perioada 1971—1980 cuprinde creșterea intensivă și extensivă atît a capacităților de producție cît și a principalilor indicatori economici.

Ing. CONSTANTIN OBREJA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



Aspect de la instalația de recuperare a sulfurii de carbon a fabricii de celofibre

ALMANAHUL LITERAR 1970 aduce pe această cale mulțumiri colaboratorilor săi poligrafi: Eugen ALEXANDRESCU, Constantin AMĂRĂSCU, Nina BERCARU, Nicolae BORDEA, Petre BULIGAN, Constanța CONDEESCU, Constantin BARDAN, Anghelache CONSTANTIN, Iosif CIZAR, Constantin CANĂ, Ana DOBRIN, Alexandru DINCULESCU, Dumitru DINU, Constantin DOBRE, Ion DOBRE, Petre DOBRESCU, Aurel DUMITRESCU, Dumitru IANCU, Gheorghe IORDACHE, Dumitru MARINESCU, Nicolae NIȚU, Alexandru PĂTRAȘCU, Constantin PĂUN, Gheorghe POPESCU, Nicolae RILL, Dumitru SCRIPCARU, Constantin STOICA, Radu ȘTEFLEA, Aurel TABACU, Mihai TEODORESCU, Constantin TUDOR, Chiriac ȚELIOS, Carol WEISS

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică «Arta grafică» — București, Calea Șerban Vodă, 133—135

Lei 15